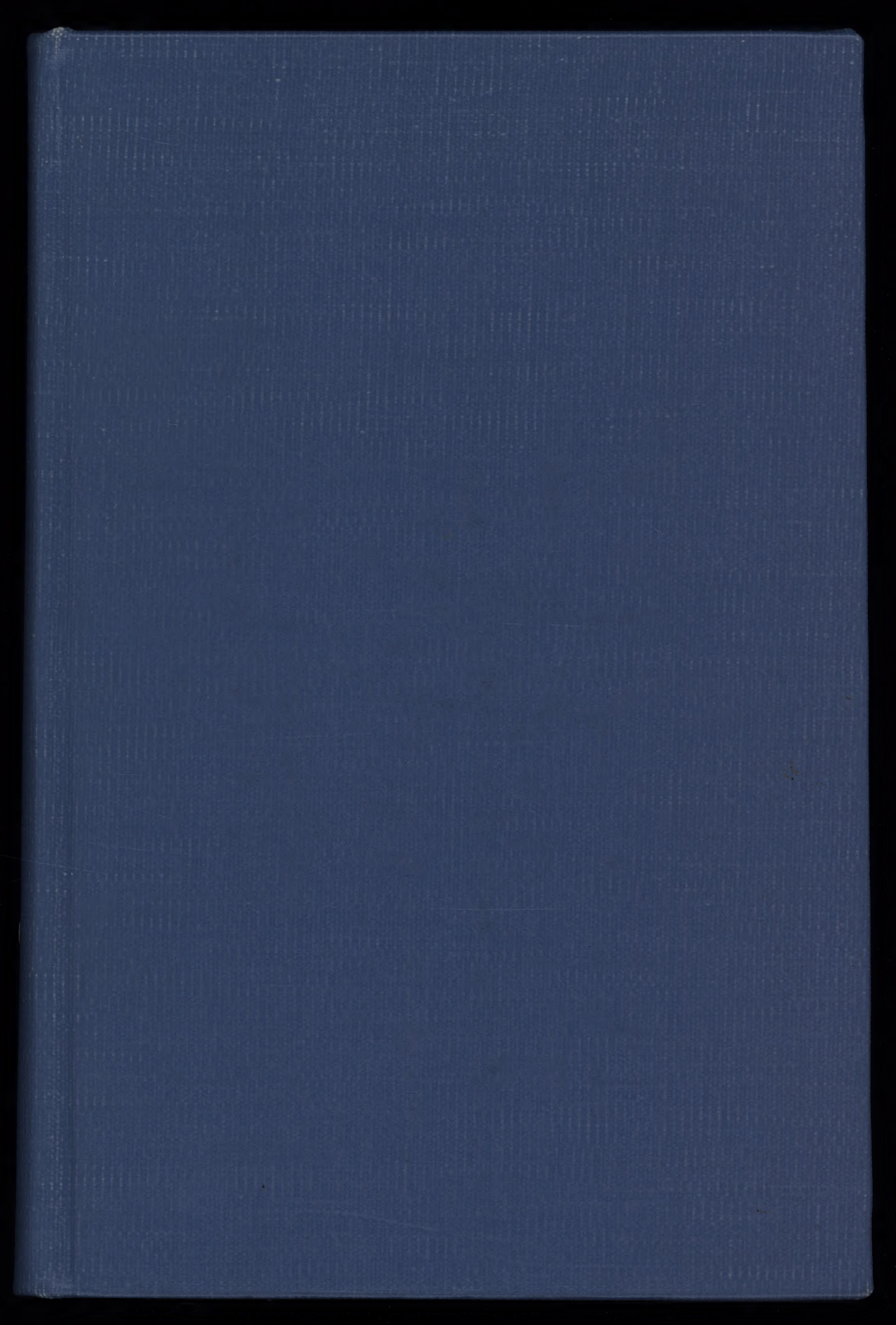
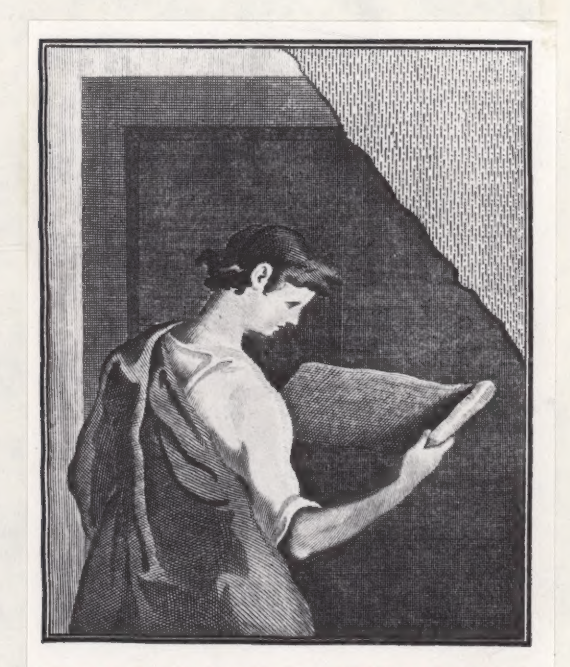




PUBLICATION

FAITE PAR LES SOINS DE L'ADMINISTRATION PROVINCIALE.

INVENTAIRES

DES

OBJETS D'ART,

QUI ORNENT LES ÉGLISES ET LES ÉTABLISSEMENTS PUBLICS

DE LA FLANDRE OCCIDENTALE,

DRESSÉS PAR DES COMMISSIONS OFFICIELLES

ET

PRÉCÉDÉS D'UNE INTRODUCTION,

OU

PRÉCIS DE L'HISTOIRE DE L'ART DANS CETTE PROVINCE,

Par Alexandre COUVEZ.

Bruges,
IMPRIMERIE D'ALPHONSE BOGAERT,
RUE PHILIPSTOCK.

1852.

La Députation permanente du Conseil Provincial de la Flandre Occidentale prit, il y a quelques années, l'initiative d'une mesure empreinte d'un caractère vraiment national : c'était de faire dresser les inventaires des objets d'art qui existent dans les églises et les établissements publics de la province.

La tâche fut confiée à des personnes résidant sur les lieux, et qui s'étaient prêtées à rendre ce service à l'administration.

L'œuvre terminée, le Collége nous chargea de revoir et de coordonner les Inventaires. Il y joignit l'invitation de placer en tête de ce travail une Introduction ou *Précis historique* sur la marche de l'art dans cette contrée.

Notre mission était assez clairement définie pour cette dernière partie ; elle l'était moins pour la première, en même temps qu'elle pouvait, à chaque instant, nous mettre dans la position la plus délicate.

Si, en effet, quelques inventaires, parmi lesquels il faut citer celui de Bruges, paraissent irréprochables, parce qu'il a été possible d'en confier la rédaction à des hommes spéciaux, également recommandables par leur savoir et leur mérite d'exactitude, il n'en pouvait être ainsi de plusieurs de ces documents, pour lesquels on a dû, à défaut d'hommes spéciaux, résidant sur les lieux, accepter la colaboration désintéressée de personnes très-honorables d'ailleurs, mais moins versées peut-être dans les connaissances artistiques.

De là la possibilité de quelques inexactitudes, de quelques erreurs. Mais, comment s'en assurer? Il n'y avait qu'un moyen : parcourir toutes les localités, et comparer scrupuleusement, une à une, les indications de l'inventaire avec les objets eux-mêmes.

Ceux qui savent tout ce qu'il faut de temps, d'hésitations et de scrupules, avant d'oser attacher une date à l'œuvre d'un vieil artiste, surtout quand cette œuvre a subi ou des retouches grossières, ou l'injure de modifications qui sont des anachronismes, ceux-là devront avouer qu'entreprendre une pareille tâche pour toutes les communes et pour chaque objet désigné dans l'inventaire de chaque commune, c'était une œuvre d'une exécution impossible, ou qui aurait demandé des années à la patience d'un seul homme. D'ailleurs, un

pareil contrôle, exercé sur le travail des Commissions, répugnait à notre caractère et ne convenait qu'à une expérience consommée, à un talent d'appréciation incontestable.

Nous avons donc borné notre rôle à rectifier quelques inexactitudes, à contrôler sur les lieux quelques opinions hasardées. Quand la forme demandait plus de précision, un emploi de termes plus convenables, nous n'avons pas hésité à faire ces changements exigés d'ailleurs par la lettre du Collége.

Quoi qu'il en soit, le travail des Commissions est un travail consciencieux, fait avec impartialité, sans préoccupation d'amour-propre de la part de ses auteurs, étayé des traditions locales, et justifié tout à la fois par l'opinion commune et l'appréciation du public. C'est une œuvre du plus haut intérêt et qui donnera l'éveil à tous les amateurs, artistes ou archéologues, qui voudront désormais voir et apprécier les richesses artistiques que renferme notre province.

Un mot maintenant sur l'introduction, c'est-à-dire, sur la partie de ce livre, qui est vraiment la nôtre. Notre plan était indiqué par la nature même du sujet. Nous devions suivre la marche de l'art dans ses trois branches principales, la peinture, la sculpture et l'architecture, et c'est ce que nous avons fait dans les limites prescrites pour une introduction. La première partie est la plus importante, par cela même qu'elle offre plus de noms propres et de renseignements historiques; aussi lui avons-nous donné plus d'étendue

qu'aux deux autres, moins riches en monuments, et en données positives. Partout où le besoin s'en est fait sentir, nous avons invoqué le témoignage de l'inventaire et nous avons ainsi, nous l'espérons, rencontré les vues de la Députation.

INTRODUCTION.

Jusqu'où faut-il remonter pour trouver, dans l'histoire de notre province, l'origine de ce mouvement artistique qui devait faire, au quinzième siècle, l'honneur immortel de la ville de Bruges? L'art, chez nous, est-il un fruit indigène, dont le développement a suivi son cours naturel, sans influence étrangère; ou bien une production heureuse, venue du dehors, mais reçue, modifiée et fécondée par le génie flamand? Voilà deux hypothèses également admissibles que nous examinerons de plus près, dans la partie de ce travail consacrée à la peinture.

Reculerons-nous, pour faire l'histoire de l'art dans la Flandre Occidentale, jusqu'à ces temps obscurs, où nos populations encore barbares entouraient de leurs adorations le fétiche grossier auquel leur main inhabile

avait à peine donné quelque ressemblance avec la figure humaine? Tous nos vieux chroniqueurs représentent nos antiques populations du Fleanderland agenouillées devant les statues de leurs fausses divinités, qui tombent seulement à l'apparition du Christianisme. Que pouvaient être ces statues? Ce qu'étaient les populations elles-mêmes, des productions barbares dont il serait puéril de tenir compte dans une histoire de l'art, dont il serait même impossible de parler avec assurance, puisque nous n'avons aucun monument authentique de cette nature.

Laissons donc de côté ces investigations oiseuses, dont la plus consciencieuse érudition ne pourrait extraire aucune donnée importante, et constatons seulement un fait qui n'est pas sans signification, au point de vue philosophique; c'est que, si même avant la prédication de l'évangile, les populations presque sauvages de la Flandre avaient trouvé le moyen de tailler la pierre et le bois, il est possible que l'art chez elles ait suivi les progrès successifs de la civilisation, en n'accueillant qu'avec mesure les indications, les conseils, les secours étrangers. Si l'on admet ce développement sur le sol même, on se rendra facilement compte du caractère sérieux et triste de la plupart des types choisis par nos artistes, avant l'invasion de l'influence italienne au seizième siècle. La sombre et mélancolique imagination des peuples du nord est un fait historique incontestable, qui explique jusqu'à un certain point la sévérité des figures dues au pinceau de Memling et de Van Eyck. Nous

disons jusqu'à un certain point; car il est avéré que l'influence de la pensée chrétienne, de cette pensée qui ordonne le détachement des choses de la terre et la contemplation incessante des fins de l'homme, était un autre élément de ce caractère plein de calme tristesse, que nous remarquons dans tous les types créés ou traduits par le pinceau de nos vieux maîtres.

Mais laissons, sans trop nous y attacher, cette hypothèse qui, comme toutes les hypothèses, appelle et sollicite les objections. Que nous ayons à notre origine sociale, subi ou non une espèce d'éducation étrangère, toujours est-il que, du moment où les germes de la civilisation furent semés sur notre sol avec l'Évangile, l'art exista chez nous sous toutes ses formes. Il y eut une achitecture, puisqu'il y eut des temples; il y eut une statuaire, puisque la statuaire est, pour ainsi dire, inséparable du culte catholique, et il est probable que la peinture aura, dans cette germination artistique, apporté la part de ses premiers essais.

C'est la marche de ce développement que nous voudrions pouvoir suivre pas à pas, pour asseoir les fondements de notre *Esthétique;* mais, malheureusement, beaucoup de pièces de conviction ont disparu du sol qui les a produites.

Que reste-t-il, en architecture, de monuments romano-bysantins? Quelques fragments mutilés, ou dénaturés par d'inintelligentes restaurations. Et pourtant personne ne doute qu'avant l'apparition de l'ogive, notre pays n'ait été couvert de constructions appartenant à ce style.

Telle était, à Bruges, la vieille chapelle de Saint-Christophe, qui ornait d'une manière si pittoresque le côté nord de la Grand'-Place; tel était encore, dans la même ville, le chœur de l'antique cathédrale de Saint-Donat, tombée sous le marteau des révolutionnaires français.

Dans la sculpture et la ciselure, quelques rares morceaux antérieurs au quatorzième siècle et au quinzième ne constituent pas un ensemble de témoignages suffisant pour nous permettre de définir les formes du dessin avant la grande époque de notre gloire.

Nous devons toutefois ajouter que la beauté des lignes qui caractérise les figures gravées sur plusieurs cuivres de St-Sauveur et de St-Jacques, suffirait seule pour démontrer qu'avant cette époque certains artistes avaient le sentiment du style le plus pur.

Il en est de même de la peinture : s'il est incontestable que la miniature et la peinture sur verre, aient fleuri chez nous dans les siècles les plus reculés, où sont les manuscrits, où sont les grandes verrières que nous puissions fournir à l'appui de cette assertion?

Ici encore, quelques vagues indications ne suffisent pas pour la formule générale d'une histoire de l'art dans notre province.

Comme on le voit, cette histoire, pour être sérieuse, ne peut guère remonter pour nous au-delà du quinzième siècle. Au-delà, tout devient vague et conjectural. Est-ce à dire que nous renoncions à parler des rares monuments qui précèdent cette époque? Ce

serait méconnaître la tâche qui nous est imposée. Nous en parlerons sans doute, mais avec toute la réserve que réclament des preuves incomplètes. Nous rechercherons surtout les origines de cette magnifique école de peinture, qui n'apparait dans l'histoire, qu'au moment où elle brille de tout son éclat, comme si elle n'avait eu ni les tâtonnements de l'enfance, ni les inconstances de la jeunesse.

Arrivé à la période vraiment historique, nous marcherons appuyé sur le témoignage des inventaires, témoignage dont il est impossible de récuser la valeur.

I.

DE LA PEINTURE.

CHAPITRE Ier.

Ses origines dans notre province. École de Bruges. Les Van Eyck. Pierre Christophsen. Juste de Gand. Roger de Bruges. Gérard Vander Meiren. Hugo Vander Goes, etc.

—

Lorsque la peinture annonce pour la première fois, son existence dans l'histoire de l'art flamand, elle s'y montre entourée de témoignages qui sont des chefs-d'œuvre. Mais la perfection même de ces monuments précieux prouverait seule que la peinture avait déjà fait à cette époque une longue et fructueuse éducation; lors même que des faits historiques ne viendraient pas donner à cette conjecture la force invincible de la vérité.

Il est certain que, longtemps avant les Van Eyck, la peinture sur verre avait pris en Europe des développements importants, auxquels la Flandre n'avait pu rester étrangère : elle s'était même au treizième siècle, à l'époque et sous l'influence de Cimabuë, approprié les améliorations qu'une révolution récente avait créées dans les arts du dessin. Pourquoi l'importante cité de Bruges, dont les relations commerciales embrassaient alors une grande partie de l'Europe, n'aurait-elle pas accueilli avec empressement les nouveaux procédés, et surtout les nouveaux perfectionnements du dessin? Il existait, sans doute, alors, de belles et riches verrières dans nos principales églises, et si le temps ou le vandalisme protestant les a fait disparaître, il faut d'autant plus en déplorer la perte qu'elles nous auraient servi peut-être d'admirable introduction aux œuvres des Van Eyck et de Hemling.

Ce qui est indubitable encore, c'est l'existence de la peinture murale bien longtemps avant ces grands artistes : le badigeon en a fait disparaître les produits et les traces légères qu'on en a trouvées çà et là dans plusieurs églises de notre province, ne suffisent malheureusement pas pour établir une espèce de filiation entre les diverses époques artistisques qui ont précédé le quinzième siècle.

C'est grand dommage en vérité : car, s'il était un vaste champ pour l'art, c'était bien la peinture murale : c'est là qu'il pouvait se déployer dans toute sa puissance et sous toute ses formes, et il l'avait fait, sans doute, épuisant dans ses créations, toutes les ressources du

dogme, de l'histoire et de la légende. Et pourquoi, lorsque toutes les intelligences étaient en travail, lorsque la poésie accusait, dans toutes ses productions, la chaleur, la naïveté, la fécondité de la jeunesse, pourquoi cet autre langage de l'âme, la peinture, aurait-il été muet? Mais, il ne reste plus rien, du moins, dans notre Flandre, de ces productions vénérables, et l'historien à qui elles auraient pu seules indiquer les évolutions de la pensée humaine dans l'esthétique, en est réduit à de stériles regrets ou à des conjectures peut-être aussi stériles (1).

Restent les miniatures des manuscrits; mais, comme l'observe M. l'abbé Carton, dans une brochure remarquable sur cet objet, avant le treizième siècle, les artistes ne signaient guère leurs œuvres, et dans l'énumération de ceux qu'il cite depuis le commencement du treizième siécle, jusqu'à la fin du quatorzième, deux seulement appartiennent, sans contestation possible, à

(1) Nous avons appris depuis qu'on fait remonter jusqu'au XIIIe siècle la vaste aquarelle qui décore une chapelle de la Byloque à Gand. M. Aug. Van Lokeren en a parlé dans le *Messager des Arts* (1834, pages 200-209). Il prétend que le tableau représente le Seigneur donnant sa bénédiction à Jeanne de Constantinople, fondatrice du couvent de la Byloque. Voici comment il caractérise cette œuvre : Manque de vérité, roideur, irrégularité, barbarie dans le contour des bras, des mains et des pieds.... tous les contours sont fortement prononcés ; ce sont des lignes noires ayant en quelques endroits un centimètre de largeur.

Une fresque plus ancienne encore est celle qu'on découvrit à Nieuport en 1822 et dont M. J.-H. Kesteloot a rendu compte dans une brochure intéressante. Le style des draperies et l'arcade ogivale, ornée de zigzags, qu'on y remarque, permettent de faire remonter ce monument au XIIe siècle.

notre province. Nous citons textuellement le passage de la brochure :

« Le N° 568 du même catalogue (celui des manuscrits
» de la bibliothèque de Cambray) a été écrit en 1383
» par Nicolas Nicolai, prêtre d'Alcmar, pour Robert
» Boistelle, bachelier en droit et archidiacre de Flandre
» dans l'église de Thérouane.

» Il existait à Bruges un autre calligraphe, Léonard
» De Gladio (De Zweert), dont la réputation d'activité
» souffrait quelque atteinte ; car les notes suivantes,
» extraites des *Acta capitularia* de St-Donat, consta-
» tent un luxe de précautions que l'on prend pour
» s'assurer de son activité : il est probable que son
» adresse dans cet art était remarquable, car on le
» choisit pour exécuter une œuvre que l'on voulait
» offrir à l'archevêque de Rheims. »

Puis viennent les notes en question où nous trouvons la date de la commande (15 janvier 1394). (1)

Voilà les seuls éléments avec lesquels on peut reconstruire l'histoire de la peinture, dans notre Flandre, avant les Van Eyck ; encore, remarquons-le bien, la date de 1394, n'est guère de beaucoup antérieure à celle de ces grands maîtres. Et pourtant, tout prouve l'existence des *Imagiers*, et leur organisation en confrérie, bien longtemps avant cette date.

Quels étaient et le mérite et le caractère de leurs

(1) Enlumineurs et calligraphes de la Flandre, par l'abbé C. Carton. — Bruges, Vande Casteele-Werbouck.

travaux? Il est à présumer qu'avant l'influence de la révolution opérée en Italie par Cimabuë, influence que la Flandre aura probablement subie en partie, la peinture était restée dans cet état d'enfance d'où la société elle-même avait tant de peine à sortir. Peu ou point de dessin, des formes raides et sans grâce dans les contours, et, quant à la couleur, quelques teintes crues, le rouge, le bleu et le vert, appliquées sans art, sans relief, sans entente du clair-obscur : voilà ce qu'offrait la peinture dans ces âges reculés.

Ajoutons toutefois que les relations de Bruges avec les villes du Bas-Rhin avaient sans doute rendu vulgaires parmi nous les produits de l'art bysantin, dont le caractére sombre devait être accepté avec sympathie par les populations septentrionales, où ne s'étaient pas encore éteintes les farouches légendes de la cosmogonie Saxonne. Et nous nous permettrons d'ajouter ici une observation qui n'a encore été faite nulle part, c'est que le type de la figure humaine dans l'art bysantin ne s'éloigne guère, par sa configuration, du véritable type flamand ou saxon, tel qu'on peut le rencontrer encore dans nos contrées, surtout chez les femmes, et dans les classes inférieures : le front proéminent et large, les yeux touchant à la racine du nez, les joues très peu saillantes, et le menton effilé. L'assimilation était donc facile.

Elle se fit en effet. En 1380 vivait à Cologne un peintre d'un haut mérite, dont les œuvres avaient déjà recueilli l'admiration générale : c'était meister Wilhelm,

A la raideur des formes, à la dureté des contours, qui distinguent l'école bysantine, il avait fait succéder la souplesse du dessin et quelques intentions de grâce dans les figures. C'est ce que constatent et son fameux retable de la cathédrale de Cologne et les trois panneaux couverts de ses peintures, et religieusement conservés dans la pinacothèque de Munich.

Meister Stéphan, qui fut son disciple et qui avait déjà une réputation en 1410, tendit, plus encore que son prédécesseur et son maître, à dégager l'art de la peinture des entraves bysantines. Il arrondit les figures, posa le sourire sur leurs lèvres et raccourcit les corps dont l'élancement exagéré est le caractère dominant des peintres du Bas-Empire. Il rapprochait ainsi l'art de la terre et commençait le développement de ce naturalisme qui, sage encore pendant un siècle, devait se perdre ensuite dans les plus tristes écarts.

Si le tableau, qui ornait autrefois la salle de réunion de la corporation des tanneurs, et qu'on peut voir aujourd'hui dans la cathédrale de Saint-Sauveur, est bien de 1400, comme l'indique l'inventaire, ou antérieure de près d'un demi-siècle à cette époque, comme le pense le docteur Waagen, il faut l'attribuer à un peintre qui vivait avant meister Wilhelm lui-même, ou à quelque artiste, peut-être flamand, contemporain de l'artiste de Cologne. Dans la première hypothèse, il faudrait reconnaître que l'école brugeoise s'inspira aux sources allemandes un demi-siècle avant les Van Eyck; dans la seconde, que cette influence germanique, douteuse

d'ailleurs, n'avait que bien faiblement soustrait l'art flamand aux tâtonnements de l'enfance.

Ainsi, que l'influence ait eu lieu de l'Allemagne sur la Flandre, ou de la Flandre sur l'Allemagne, nous constatons qu'il ne faut pas arriver aux Van Eyck pour établir la communication des deux écoles : puisque la date et le caractère de cette page précieuse suffisent pour démontrer le fait (1). Maintenant, quel est le sujet du tableau? Sur un fond d'or gauffré, le Christ attaché à la croix frappe d'abord les regards. Près de lui, trois anges dont les draperies d'abord azurées ont tourné au vert, recueillent le sang qui jaillit de ses blessures. Au pied de la croix, à droite, Saint-Jean et deux femmes soutiennent la Mère de la victime; quatre hommes sont groupés à gauche, deux prêtres, un centurion et un soldat. Tout à fait aux extrémités du panneau, on voit d'un côté Sainte-Barbe et de l'autre Sainte-Catherine, toutes deux debout dans une niche, toutes deux accompagnées de leurs attributs.

Quant à l'exécution du tableau (2) nous dirons que la

(1) Personne, jusqu'à présent, n'a eu connaissance de cette œuvre importante pour les origines de l'art dans les Pays-Bas; je suis le premier qui la cite et la décrit. Elle a de grands rapports avec le tableau de la collection de Van Ertborn qui figure le même sujet et date de l'année 1363, comme le témoigne l'inscription placée au bas. *Michiels, hist. de la peint. flam. et hol. tome 1e, p. 19... Bruxelles, librairie ancienne et moderne de A. Vandale.*

(2) Le tableau est peint à la colle; les fonds cependant ont beaucoup de la couleur à l'huile. Les couleurs des habits sont fortement broyées. D'après la comparaison avec des peintures des Pays-Bas du XIVe siècle, ce tableau doit avoir été peint de 1350 à 1360. Il est très-bien conservé.... *Le Dr Waagen, cité par M. l'abbé C. Carlon dans sa brochure sur les Van Eyck.*

couleur en général est assez terne, et que les tons en sont mal fondus; que le dessin, malgré des tendances irrécusables à la correction, se ressent encore des traditions bysantines. Ainsi le corps du Christ est d'une longueur démesurée, quoique l'anatomie en soit satisfaisante; toutes les mains sont en général beaucoup trop effilées, et quelques personnages paraissent gênés dans leurs mouvements. Mais, ce qu'il faut constater, c'est la beauté des types; la figure de la Vierge est d'un gracieux de contour et d'une suavité d'expression, qui révèlent un grand sentiment de piété. Quant au procédé technique, le docteur Waagen pense que les figures sont peintes à la colle et qu'il y a de l'huile dans les fonds.

Tel était l'état de la peinture en Flandre, lorsque apparurent les génies brillants qui devaient révolutionner cette forme importante de l'art. Nous ne discuterons pas ici le lieu et la date de la naissance des deux frères Van Eyck ; M. l'abbé Carton s'est livré sous ce rapport à des recherches curieuses dans la brochure que nous avons citée et à laquelle nous renvoyons le lecteur. Contentons-nous d'établir que l'opinion qui les fait naître à Maeseyck, n'a d'autre fondement qu'une certaine analogie dans les noms, tandis que tous les témoignages et toutes les traditions s'accordent à les considérer comme les chefs de l'école de Bruges. Peu importe d'ailleurs le lieu de leur naissance, si c'est bien à Bruges qu'ils ont développé leurs talents et trouvé les voies nouvelles où l'art a marché depuis eux.

Hubert était l'aîné et nous adopterons, sans chicane, la date de 1366, qu'on établit ordinairement pour sa naissance. Quant à son frère Jean, dont la renommée a, sans doute à tort, presque absolument absorbé celle de son frère, il naquit, d'après toutes les probabilités, vers l'an 1400. Hubert était déjà un grand peintre à cette époque ; plus tard Jean le suivit dans sa carrière, s'attacha à lui par tous les liens des mêmes affections et des mêmes sympathies, et en commun avec leur sœur Marguerite qui avait sacrifié le titre d'épouse à sa vocation pour l'art, ils commencèrent cette série d'ouvrages immortels, dont les moindres sont réputés des trésors d'un prix inestimable.

L'injustice de la renommée qui a glorifié le nom de Jean, en vouant presque à l'oubli celui de Hubert, est d'autant plus flagrante que Hubert fut l'initiateur de son frère, et que dans les compositions qui leur sont communes, la part la plus belle doit lui être dévolue sans contestation : C'est une opinion que justifie le fameux retable de Gand, si admirablement analysé par le docteur Waagen.

Quelle est l'origine de ce tableau? C'est ce que nous allons dire. Il y avait à Gand un homme très-considéré, nommé Josse Vydt, qui avait épousé une noble demoiselle, Isabelle Borluut. Ils achetèrent ensemble une chapelle de l'église de Saint-Jean, aujourd'hui Saint-Bavon, dans l'intention d'en faire le lieu de leur sépulture. Mais, comme c'était l'usage, à cette époque, parmi les personnes de condition, ils voulurent orner la chapelle avec

magnificence, et ils crurent que le meilleur moyen était de confier ce soin à Hubert Van Eyck, dont la réputation était grande dans le pays de Flandre.

Or, en 1420, Josse Veydt, seigneur de Pamele, fait venir près de lui l'illustre artiste de Bruges, pour lui communiquer son projet. Hubert lui promet de le seconder et il vient bientôt se fixer à Gand avec toute sa famille.

Rien de plus vaste que sa conception, dont l'ensemble couvrait douze panneaux, et dont le thème est l'adoration de l'agneau mystique. Sur un autel placé au centre du panneau principal, et couvert d'un voile blanc, paraît l'agneau sans tâche, dont le sang coule dans un calice; le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe, étend ses ailes au-dessus de la victime, et plus haut Dieu le Père est majestueusement assis. A sa droite est la Vierge immaculée, à sa gauche le Précurseur. Des anges, splendidement vêtus, sont groupés autour des figures principales, et célèbrent, par les accords de la voix et des instruments, la gloire immortelle de la nouvelle Jérusalem, tandis que d'autres milices célestes s'agenouillent devant l'autel, en adorant l'agneau, qui s'immole pour le salut du monde.

Sur le premier plan du tableau, une fontaine fait jaillir de longues gerbes d'eau limpide. La pelouse sur laquelle se déploie toute la scène est traitée avec cette minutie de détails, qui étonne et effraie la patience, et partout elle présente un riant parterre de fleurs, au milieu desquelles s'élèvent des palmiers et des cyprès.

Quant aux lointains, ils offrent à la vue de frais paysages, et les tours de Jérusalem se dessinent sur un brillant horizon.

Cependant voici venir à travers les vertes campagnes toutes les phalanges des élus : Ici sont les douze Vierges Martyres, conduites par Sainte-Agnès, Sainte-Barbe et Sainte-Dorothée; là tous les saints personnages du clergé séculier et du clergé régulier. Puis arrivent les cénobites, tous blanchis par la vieillesse, tous remplis de sagesse et de piété.

Quels sont ces voyageurs, qui s'avancent, à travers le forêt, vers une colline verdoyante? Ce sont les pèlerins conduits par Saint-Christophe. En face est la troupe des martyrs, plus bas celle des prophètes, derrière lesquels deux personnages couronnés de lauriers.

La milice du Christ s'avance du même côté guidée par trois jeunes chevaliers. Elle est suivie du cortége des juges équitables, parmi lesquels paraît Hubert Van Eyck déjà vieilli; son jeune frère n'est pas loin de lui.

Adam et Eve se montrent au haut du retable, et sur le même volet sont figurés les sacrifices d'Abel et de Caïn.

Tels sont les traits principaux de cette vaste épopée symbolique, qu'il serait trop long d'analyser dans toutes ses parties. Contentons-nous d'indiquer les principaux mérites de cette œuvre colossale. Nous dirons d'abord que les plus belles parties de ce travail doivent être attribuées à Hubert : L'expression des figures et le choix des types indiquent une tendance vers l'idéal

qui fut inconnue à Jean, le véritable père du réalisme. Ajoutons que les chairs, les draperies et les accessoires sont peints avec une vérité et une vigueur de tons tout à fait remarquables. Au lieu des fonds d'or de l'école bysantine, des vues perspectives décorent l'horizon et donnent la vie à tout l'ensemble, qui se trouve, du reste, dans un état de parfaite conservation, grâce au procédé de la peinture à l'huile, récemment découvert ou amélioré par Jean Van Eyck lui-même; si ce procédé avait été employé pour le sujet que les mêmes peintres avaient peint sous le retable, nous n'aurions pas à déplorer la perte d'une œuvre importante. C'est le cas de dire un mot sur la découverte de ce procédé.

Quoiqu'il semble indubitable que le mélange de l'huile avec les couleurs fût connu longtemps avant les Van Eyck, il n'en est pas moins vrai qu'à ces artistes revient l'honneur d'en avoir les premiers appliqué l'usage à la grande peinture. Jean surtout, que distinguaient de profondes connaissances en chimie, paraît avoir deviné tous les défauts des préparations à l'huile, qu'on avait jusqu'alors exclusivement employées dans les accessoires, et, à force d'études, de recherches pénibles, et d'intelligentes expériences, il parvint à découvrir que l'huile de lin et l'huile de noix perdent facilement toute leur humidité, quand on les a fait bouillir. Il n'en fallut pas davantage à un homme de génie, et la peinture à l'huile, dans toute la force de l'expression, fut, dès ce moment-là même, une invention de l'esprit humain.

Nous n'aborderons pas l'histoire de la révolution artistique que cette découverte produisit dans le monde. Nous nous contenterons de signaler celle qu'elle produisit dans la science de la perspective : aux fonds d'or de l'école bysantine, employés comme expédients jusqu'alors, on substitua les paysages, les vues de ville, les sites pittoresques. Il y eut d'abord des tâtonnements, des erreurs de lignes fort excusables; mais, on arrivait peu à peu à la science de la dégradation des teintes, et comme la science des lignes était une science de l'esprit, la patience devait infailliblement y conduire avant peu.

Une découverte si importante trouva des admirateurs partout; mais, un prince en fut surtout charmé : c'était Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne et comte de Flandre. Non content d'attirer Jean Van Eyck à sa cour, en lui donnant le titre de conseiller, il voulut qu'il fît partie de la célèbre ambassade chargée d'aller en Portugal demander pour lui la main de la princesse Isabelle (1428). Jean Van Eyck devait profiter de son séjour à Lisbonne pour faire le portrait de la princesse. Le portrait se fit, le mariage se conclut à la joie des deux intéressés et l'artiste, aprés avoir reçu leurs félicitations, put se délasser de l'enivrement des fêtes, en rentrant dans le calme asile de son atelier, pour y achever le fameux retable de Gand, dont l'exécution avait été interrompue par la mort d'Hubert en 1426.

L'admiration le suivit dans ce sanctuaire : bientôt il vit se ranger autour de lui une foule d'élèves, dont il

faut citer les plus célèbres, Pierre Christophsen, Juste de Gand, Roger de Bruges, Gerard et Jean Vander Meire, Hugo Vander Goes et Antonello de Messine. Ce dernier, une fois initié au secret de son maître, retourna en Italie, où le procédé des Van Eyck ne tarda pas à se répandre, malgré la mort de Domenico, son élève, assassiné par Andrea Del Castagno, qui voulut avoir à lui seul l'héritage de cette grande découverte. Jean Van Eyck était mort en 1445 et sa dépouille avait été ensevelie dans l'église de Saint-Donat.

Il n'entre pas dans la nature de notre travail de cataloguer ici tous les ouvrages de Jean Van Eyck : ce travail a été commencé par M. Michiels et complété autant que possible par M. le Dr De Mersseman. Ce qu'il nous reste à faire, c'est de nous arrêter aux œuvres principales de cette grande célébrité, à celles qui caractérisent son génie et sa manière.

Nous commencerons par le tableau votif du chanoine de Pala, tableau que tous les amateurs vont voir dans le local de l'Académie de Bruges. Une inscription placée au bas du cadre, ne permet pas le moindre doute sur l'auteur unique, sur la destination et sur la date de cette œuvre remarquable. On y lit en effet : *Hoc opus fecit fieri magister Georgius De Pala* (Vander Paele) *hujus ecclesie canonicus per Johannem de Eyck pictorem et fundavit hic duas capellanias de gr̄mo chori anno domini* 1434. *Complevit anno* 1436. Voici la description de ce tableau :

Au centre, sur un trône orné d'un tapis vert aux

abeilles d'or, la Sainte-Vierge est assise, tenant sur ses genoux l'enfant Jésus auquel elle présente de la main gauche un bouquet de fleurs. A sa droite paraît debout l'illustre Saint-Donat, la mitre en tête, portant d'une main la crosse épiscopale, et de l'autre une roue, où l'extrémité de chaque jante soutient un cierge allumé. A la gauche de la Vierge-Mère, est agenouillé le chanoine De Pala, revêtu du surplis, portant l'aumuse sur le bras, un livre de la main gauche et ses lunettes de la main droite; son patron, Saint-George est derrière lui, armé de pied en cap et portant la main droite à la visière de son casque, comme pour saluer la reine du ciel. L'intérieur d'une église romane forme le fond du tableau et complète cette composition, où les frais d'imagination sont assez pauvres, comme on le voit; mais la richesse du coloris et la naïveté des détails rachettent jusqu'à un certain point ce défaut capital. En effet et le lourd manteau de la Vierge et la chape de Saint-Donat et l'armure de Saint-George ont encore aujourd'hui l'éclat de peintures toutes fraîches.

Au reste, aucun tableau ne caractérise mieux Jean Van Eyck, et son naturalisme, que cette œuvre mémorable. L'artiste semble avoir eu peur de l'idéal; et pas une seule expression ne révèle le sentiment religieux qui aurait dû respirer dans toutes les figures. Par contre, la vérité matérielle est saisie avec une rare perfection. Il est impossible de rendre d'une manière plus précise tous les méplats de la figure humaine, tous les jeux des muscles, toutes les teintes de la carnation que l'auteur

ne l'a fait dans les figures de Saint-Donat et du chanoine. Les mains ne sont pas aussi bien rendues ; le dessin en est même défectueux, et prouve qu'alors encore les études de l'artiste se portaient spécialement sur la figure.

Une autre grande composition, qui appartient d'après tous les témoignages, à Jean Van Eyck, c'est l'*Adoration des Mages,* qu'on a pu voir à Courtrai, dans la maison de feu M. Martens-Van Rotterdam. C'est une belle page que ce tableau sous le rapport des arrangements, du coloris et des expressions. La scène se passe dans l'étable de Bethléem. Assise sur un siége modeste que le peintre a eu soin de recouvrir d'un tapis, la Vierge présente son enfant à l'un des Mages agenouillés, qui, dans un transport de piété, dont l'auteur a parfaitement rendu l'expression, baise la main de Jésus. Un autre Mage agenouillé près du premier, présente au nouveau-né une coupe magnifique, enrichie de pierres précieuses. Le troisième roi est debout derrière les deux autres, et toute leur suite, groupée autour d'eux, partage leur admiration et leur respect. De frais et riants paysages décorent le fond du tableau où circulent une foule de personnages accourus sans doute pour apprendre la bonne nouvelle.

Une tradition constante jointe à la nature et à l'éclat du coloris ne permet pas le doute sur l'auteur du tableau. Mais nous avouerons qu'il n'en est pas de même sous le rapport des expressions. Tous les types ont une certaine grandeur idéale que nous sommes loin d'avoir

rencontrée dans l'ex-voto du chanoine Van der Paele. La Vierge surtout est remarquable par la beauté du visage, où se lit toute la joie sereine d'une mère dont l'enfant est Dieu. Il serait trop long d'analyser le faire des draperies, qui sont en général d'un excellent style, quoiqu'un peu lourdes.

A côté de ces travaux de premier ordre il faut citer encore une tète de Christ, qui se trouve à l'académie de Bruges, *Un repos de la sainte famille,* attribuée à Marguerite Van Eyck, au musée Van Ertborn, à Anvers; *le sacre de Saint-Thomas, comme archevêque de Cantorbéry*, œuvre de Jean Van Eyck, propriété du duc de Devonshire; une vierge debout, tenant l'enfant Jésus dans ses bras, à laquelle Sainte-Barbe recommande un ecclésiastique, qui paraît être le donateur, à la maison de campagne de lord Exter, à Burlegthouse, par Jean Van Eyck; Une Sainte Famille, par le même, à Corsham-House, près de Bath; le bréviaire du duc de Bedford, à la bibliothèque nationale de Paris : les miniatures paraissent être des frères Van Eyck et de leur sœur Marguerite. *La Vierge couronnée par un ange,* tableau d'un fini précieux, par Jean Van Eyck; il se trouve au Musée du Louvre; enfin, un ancien tableau d'autel de l'église Saint-Martin, à Ypres, tableau qui est aujourd'hui la propriété de M. Alphonse Bogaert de Bruges, et qui aurait été peint, selon M. l'abbé Carton, par un des Van Eyck, dont il est pour ainsi dire point fait mention dans l'histoire : il se nommait Lambert et c'est tout ce qu'on sait de sa biographie. Quant au tableau qu'on lui attri-

bue, on en a fait des descriptions si détaillées qu'il serait fastidieux d'en dire davantage.

Le peu que nous avons dit sur cette famille d'artistes suffit pour caractériser leurs talents respectifs.

A Hubert est dévolue la gloire de l'inspiration, des grandes pensées, de l'idéalisme.

A Marguerite le fini gracieux des détails.

Lambert n'est pas assez connu pour être convenablement apprécié et d'ailleurs tout ce qu'on dit de lui n'est que conjectural.

Quant à Jean, il est non-seulement l'inventeur de la peinture à l'huile et de toutes les ressources qu'elle offre à la palette, mais il est le premier qui ait donné de la vigueur au coloris, de la vérité plastique aux figures ; et s'il a fait descendre l'art du ciel sur la terre, l'art peut-être avait besoin de cette épreuve pour se réconcilier avec le dessin et la réalité du coloris.

CHAPITRE II.

ÉCOLE DES VAN EYCK.

—

L'école de Bruges commence avec les Van Eyck. Autour d'eux viennent se ranger une foule de disciples, avides de recevoir leurs leçons et de marcher sur leurs traces. Mais, hélas! il ne reste de leurs biographies que quelques renseignements vagues, que l'historien ne peut guère considérer comme des matériaux : touchante et en même temps regrettable modestie de ces pieux artistes : tandis qu'ils traçaient des pages dignes de l'immortalité, ils se contentaient de la gloire d'avoir fait de leur mieux, sans se soucier de laisser un nom que, le plus souvent, ils ne prenaient même pas la peine de signer.

Le premier qu'il faut citer, parmi ces grands hommes, c'est Pierre Christophsen, disciple de Jean Van Eyck sans aucun doute, mais disciple si peu connu,

qu'on ne sait ni sa patrie, ni le lieu de sa naissance et de sa mort. M. Passavant acheta un tableau de ce maître, qui se trouvait à Londres, dans la galerie de M. Aders. Il représente la Vierge avec l'Enfant Jésus, autour duquel sont groupés de saints personnages. D'après la description de cet amateur, cette œuvre rappelle le faire, et la manière de Jean Van Eyck, et, chose intéressante pour l'histoire de la peinture, c'est que le tableau, qui est peint à l'huile, porte la date de 1417, c'est-à-dire qu'il est antérieur de trois ans à toutes les œuvres connues de Jean Van Eyck, l'inventeur du procédé.

Un portrait, qui se trouve au musée de Berlin; un Saint-Eloi, vendant un anneau de mariage à des fiancés, tableau que possède M. Oppenheim de Cologne et qui porte la date de 1447 : voilà tout ce qu'il reste, ou à peu près, d'un peintre habile, qui eut la gloire immortelle de recevoir des leçons de Jean Van Eyck.

Un nom plus connu, c'est celui de Gerard Vander Meire, dont nous avons plusieurs travaux importants, tels que la scène du crucifiement, qui se trouve à Gand dans l'église de Saint-Bavon, et un autre tableau qu'on peut voir dans l'église de Saint-Sauveur à Bruges. (1)

On a dit que Gérard Vander Meire doit être regardé comme un des disciples les moins intelligents de Jean Van Eyck : il faut pourtant convenir qu'il y a dans le tableau, dont nous nous occupons, des parties du plus

(1) Voir l'inventaire.

grand mérite. L'auteur y a traité à peu près le même sujet que dans le panneau de St-Bavon. Le Christ en croix, entre les deux larrons, occupe le centre de la scène; à la gauche du spectateur, Jésus parait, portant sa croix; à la droite, le Sauveur détaché de l'instrument du supplice, est étendu sur les genoux de sa Sainte-Mère. Voilà pour la composition. Nous dirons d'abord que le défaut capital de cette œuvre, c'est le manque d'unité; car l'unité exige que tous les épisodes d'un drame, soient traités d'après leur importance respective, de manière à fixer l'attention sur l'objet principal. Or, ici, les trois épisodes, sont sur le même plan, ont les mêmes dimensions, la même importance.

Nous dirons plus : ce n'est pas le Christ en croix, qui attire le plus les regards : par ses formes grêles, et l'incorrection du dessin, il rappelle les œuvres d'une époque antérieure. Ce qui est beau surtout, c'est le groupe où Jésus est représenté, s'affaissant sous le poids de la croix; c'est encore la Vierge-Mère, dont la figure est pleine d'expression; ce sont enfin les draperies, traitées avec une perfection qui rappelle Albert Durer. Cette composition, qui porte la date de 1500, se rattache, par la pâleur des teintes, et le choix des types, à l'école de Cologne. L'art flamand n'était pas encore complètement affranchi de ses premières alliances : il sentait encore de temps en temps le besoin de se retremper à sa source.

Nous ne dirons rien d'un frère de Gérard Vander Meire, qui fut aussi peintre, mais dont il ne reste au-

cun ouvrage, et nous arriverons tout de suite à Hugo Vander Goes. On ne connaît ni le lieu, ni la date de sa naissance. Vasari, qui le dit d'Anvers, n'ajoute pas où il a puisé ce renseignement. Quoi qu'il en soit, Vander Goes fut un élève des Van Eyck et c'est à ce titre qu'il nous intéresse.

On lui doit un assez grand nombre d'œuvres capitales. M. Alfred Michiels parle d'un crucifiement, qui se trouvait autrefois dans notre église de Saint-Jacques et sur lequel il raconte une anecdote assez piquante (1); il cite encore une Vierge, qu'on voyait à Gand, aussi dans l'église de Saint-Jacques, et il signale ensuite, d'après Vasari et M. Passavent, le triptyque célèbre de l'église Sancta Maria Nuova, à Florence, et enfin un St-Jean-Baptiste que renferme la pinacothèque de Munich. A ces pages remarquables il ajoute une liste considérable de tableaux peints par le même maître; mais il oublie malheureusement les deux morceaux que possède la

(1) On y voyait le Rédempteur crucifié entre les deux larrons, la Vierge et beaucoup d'autres figures, si admirablement, si soigneusement peintes, qu'elles charmaient et le peuple et les connaisseurs. Le tableau échappa au délire des Iconoclastes, mais l'édifice où il brillait fut changé en temple calviniste et les doctrines nouvelles y étourdirent les sectaires. Un peintre, dont Karel tait le nom par pudeur, conseilla de noircir le panneau et d'y tracer en lettres d'or les Commandements de Dieu. Cette proposition barbare ayant été acceptée, il se chargea lui-même de l'exécution. Les fanatiques cependant furent contraints de déguerpir. On s'occupa aussitôt d'annuler leur ouvrage; la peinture première était heureusement si solide, si ferme, si unie, que l'on enleva les lettres d'or et le fond noir encore gras, sans que le tableau eût souffert le moindre préjudice. — Michiels. Hist. de la Peint. T. 1, p. 182.

cathédrale de Saint-Sauveur. L'un est le *Portrait de Philippe-le-Beau*, fondateur de la confrérie et de la chapelle de Notre-Dame-des-Sept-Douleurs; l'autre représente le *Christ sur les genoux de sa Mère;* c'est comme expression, comme dessin, comme ensemble, le caractère des œuvres de Vander Goes.

Pourquoi, malgré le silence de la *Biographie des grands hommes de la Flandre Occidentale,* ne citerions-nous pas, parmi les élèves de Van Eyck, le fameux Roger de Bruges, dont le nom se trouve dans tous les ouvrages qui traitent de la matière? Vasari, et Descamps longtemps après lui, en parlent avec le plus grand éloge et M. le chevalier Florent Van Ertborn lui a consacré dans le *Messager des Arts* (année 1838, p. 113, 120), un article marqué au coin de la plus judicieuse critique.

M. A. Michiels, lui accorde, d'après de nombreuses autorités, la première place parmi les élèves de Jean Van Eyck. Voici comment il apprécie sa manière : « Il dessinait avec finesse et peignait d'une manière agréable, tantôt se servant de couleurs à l'huile, tantôt de couleurs à la gomme ou au blanc d'œuf. On employait à tort cette dernière méthode pour historier de grandes toiles, que l'on suspendait en guise de tapisseries dans les appartements. On estimait beaucoup ce genre de travail, qui exigeait une habileté peu commune, puisque, les proportions étant plus fortes, les erreurs de dessin et les autres maladresses choquaient plus vîte, plus sûrement. Karel Van Mander eut occasion de voir des toiles sem-

blables, peintes par Rogier ou Roger de Bruges, que l'on admirait et regardait comme très précieuses. »

Qu'il y ait ou non du fictif mêlé à la vie de ce peintre, qu'il ait ou non voyagé en Italie, où il serait demeuré en extase devant les œuvres de Gentile de Fabriano, toujours est-il qu'il a laissé des souvenirs dans cette contrée, et que nous ne pouvons nous-même récuser son existence, puisque la Belgique possède plusieurs de ses œuvres les plus importantes. La plus remarquable se trouve au musée d'Anvers et a pour sujet *les Sept Sacrements.*

Dans une église gothique, au centre de la nef, Jésus étendu sur la croix, y achève son holocauste. Les saintes femmes sont groupées autour de l'instrument fatal, et la Vierge, qu'un pareil spectacle perce d'un glaive de douleur, tombe évanouie dans les bras de Saint-Jean. Voilà la scène principale, car le peintre en a tracé plusieurs dans ce tableau, et rapprochant le mystique du réel, il a figuré à côté de chaque sujet le Sacrement qui lui correspond.

N'oublions pas, parmi les ouvrages qu'on attribue à Roger de Bruges, la Représentation de la Cène et le Martyr de Saint-Erasme, qu'on peut admirer dans l'église de Saint-Pierre, à Louvain ; et *la Magnifique Vierge,* que possède la galerie Staedel à Francfort-sur-le-Mein.

Le docteur Waagen et, après lui M. Michiels, n'ont pas hésité à voir une œuvre de Rogier de Bruges dans un tableau que possède M. Steinmetz, à Bruges. Il re-

présente la Vierge-Mère, avec l'Enfant Jésus dans ses bras. La figure de la Vierge est d'une beauté, d'une noblesse et d'une expression tout-à-fait remarquable; quant à la figure de l'enfant, elle respire la naïveté et la joie de l'innocence. De frais et verts paysages servent de fond au tableau, et les détails en sont traités avec une délicatesse charmante. Au reste, toute la peinture de cette œuvre accuse un soin et un sentiment de l'harmonie, qui se trahissent dans les carnations, dans les draperies et dans les moindres objets.

Le Messager des Sciences (année 1838) offrit à ses lecteurs le trait d'un tableau attribué à Roger de Bruges, et qui enrichit aujourd'hui le musée de la ville de Francfort-sur-le-Mein. Voici la description qu'il en fait :
» Il représente la Vierge et l'Enfant Jésus, placés sous
» un dais royal : A la gauche du spectateur on voit les
» figures de Saint-Pierre et de Saint-Jean, patrons de
» deux personnages qui se trouvent à la droite, dans
» lesquels on a reconnus les traits de *Pierre et de Jean*
» *de Médicis*. Au bas du tableau il y a trois écussons :
» dans celui du milieu est peinte une fleur de lis; les
» ornements qui peuvent avoir couvert les deux autres
» ont été si soigneusement effacés que l'appareil du
» panneau est à nu. Les figures, d'environ trente cen-
» timètres de proportion, sont peintes sur un fond
» d'or. »

D'après l'opinion du docteur Waagen, il faut encore ranger parmi les œuvres de Roger de Bruges les deux tableaux qu'on voit à l'Académie sous les titres de :

Jugement de Cambyse et de *l'Ecorché*. Vérité dans les figures, finesse dans les teintes, vigueur puissante dans le coloris, voilà ce qu'il faut admirer dans ces deux tableaux, en dehors de la composition. (Voyez l'inventaire.)

Une plus longue énumération serait ici un hors-d'œuvre, et nous nous bornerons à quelques mots sur la manière de Roger de Bruges (1).

Toutes les indications que nous avons pu recueillir

(1) Parmi les tableaux, attribués à Roger, qu'énumère M. A. Michiels, il en est un sur lequel nous devons appeler l'attention de nos lecteurs, parce qu'il a été de la part de M. A. Michiels l'objet d'une erreur grave que nous devons redresser. Il s'agit de l'Adoration des Mages, de Middelbourg. Après avoir fait connaître l'origine et l'histoire de ce tableau, M. Michiels dit que M. le chanoine Andries, alors curé de Middelbourg, fit restaurer le tableau. Puis il ajoute : « La Belgique en a depuis lors été dépouillée, grâce au patriotisme des habitants, qui s'exprime surtout par des discours. Le *Messager* de 1836 contient une gravure de cette production importante que le gouvernement belge aurait dû acheter, fût-ce au poids de l'or. » Nous regrettons pour M. Michiels le ton d'aigreur qui accompagne ces dernières lignes, et il le regrettera, comme nous, lorsqu'il connaîtra la vérité. Or, la voici dans toute sa candeur. A l'époque où M. Andries était curé de Middelbourg, on fit quelques restaurations à l'église et au presbytère. En enlevant la tapisserie de ce dernier bâtiment, l'abbé Andries fut tout étonné d'y voir une toile, sur laquelle se trouvaient quelques traces de peintures. Bientôt il s'aperçut que c'était une œuvre de mérite, et il s'empressa de la faire restaurer. Une lithographie au trait en fut publiée dans le *Messager de Gand* et donna l'éveil au public.
Un de nos principaux amateurs, M. Nieuwenhuyzen, n'eut pas plus tôt vu cette gravure qu'il se rappela un tableau de sa collection : toute comparaison faite, c'était le même sujet, la même composition et probablement l'original. C'est ce tableau qui a été vendu 30,000 fr., pour le compte du roi de Prusse. Quant à la trouvaille de M. le chanoine Andries, elle est encore à Middelbourg.

semblent prouver que, moins esclave du réalisme que les Van Eyck, il s'attachait à l'expression des figures, comme au suprême élément de l'art. Moins coloriste que ses maîtres, il a moins accentué l'intonation générale de sa palette; mais, plus gracieux dans son dessin, moins lourd dans ses contours, il a plus visé à l'idéal, et ses compositions sont, en général, pleines de la plus douce et de la plus sainte onction.

Nous avons parlé d'Antonello de Messine : nous devons encore lui consacrer quelques lignes, sans entrer dans les détails de sa biographie, et sans discuter la date de sa mort, comme on pourrait le faire dans une notice spéciale. Nous dirons donc qu'on cite de lui une foule de tableaux plus ou moins suspects, mais que la Belgique en possède un d'une incontestable authenticité : c'est un crucifiement, qui après avoir passé des mains de la famille Maelcamp, à Gand, dans celles du professeur Van Rotterdam, devint ensuite la propriété de M. Van Ertborn, qui le donna au Musée d'Anvers, où on peut le voir aujourd'hui. On y lit l'inscription suivante :

1445
Antonellus
Messaneus
Me O° pinxit.

« C'est-à-dire : Antonello de Messine m'a peint à l'huile en 1445.

Une description de ce tableau est ici superflue : elle a été faite ailleurs.

Le Christ en croix, les deux larrons, la Sainte-Vierge, Saint-Jean, et quelques personnages accessoires, voilà toutes les figures qui le composent. De graves erreurs de dessin et quelques poses forcées sont largement compensées par la beauté du coloris, dont les intonations chaudes et vigoureuses accusent la patrie de l'auteur, et les teintes atmosphériques qu'il rèvait sans doute dans son exil volontaire. Si, comme il est probable, il a fréquenté l'atelier des deux Van Eyck, il est facile de voir duquel des deux il s'est assimilé la manière. L'élément transcendant exploité par Hubert, cet élément qui vient de l'âme, et que j'appellerais la mystique de l'art, lui était étranger : il a préféré le coloris, la copie scrupuleuse et même quelquefois exagérée des formes physiques, ne donnant qu'une place secondaire au sentiment, à l'expression, et à toute cette vie intérieure qui allait se perdant, à mesure que se perfectionnaient les méthodes et les procédés matériels.

A la suite de ces noms célèbres, de cette brillante pléïade d'artistes qui reçurent des Van Eyck les procédés de la peinture à l'huile et toutes les notions de perspective que comportait la science de l'art à cette époque, il faudrait ajouter une foule de noms moins connus, mais qui méritent de l'être, si la réputation doit se mesurer au talent. Sans recevoir des leçons directes du maître, ils s'inspirèrent du moins à son école.

C'est Josse de Gand, qui travailla beaucoup en Italie où s'étendait tous les jours la renommée de l'école de

Bruges, et où il a laissé des morceaux pleins de sentiment et remarquables pour la délicatesse du dessin. C'est Liévin De Witte, sur la vie duquel on n'a que des renseignements très-vagues, mais qui paraît avoir excellé dans ces détails de perspective, qui, depuis la découverte des Van Eyck, remplaçaient dans presque tous les tableaux les fonds d'or bysantins. C'est enfin toute la vieille école de Harlem, dont les noms les plus cités, sont Thierry, Stuerbaut, Albert Van Ouwater et Gérard de St-Jean, dont il nous serait impossible de faire la biographie, quand même nous pourrions nous la permettre sans nous écarter de notre sujet. C'est enfin une foule de peintres, employés par Charles-le-Téméraire, et dont les noms à peine tirés de l'oubli depuis quelques années ne peuvent s'appliquer à aucun tableau connu (1).

Mais, laissons au génie de l'érudition le soin de tracer la biographie de ces hommes modestes et allons au-devant d'une grande renommée, que la critique moderne a justement consolidée. Nous voici devant le célèbre Memling, dont la vie eut aussi ses mystères, mais dont les œuvres aussi fraîches aujourd'hui que si le pinceau du maître venait de les créer, n'ont rien à cacher à l'historien qui veut les analyser.

(1) La première école de Leyde s'est incontestablement modelée sur la manière des Van Eyck, mais, ce serait nous écarter trop évidemment de notre objet, que d'aller au-delà de cette indication.

CHAPITRE III.

École de Bruges. Memling (1). Ses Œuvres principales. Hôpital St-Jean, à Bruges.

—

Où avait-il pris ses inspirations ce peintre délicieux, dont les suaves productions font l'immortel honneur de la ville de Bruges? Jamais poète, jamais artiste n'a rendu avec plus de grâce, avec plus d'onction les charmes tout puissants de la légende. Son âme, sans doute, lui avait seule révélé les secrets de cette poésie, qui remplit tous ses tableaux.

Quel fut le lieu de sa naissance? Qui lui donna les

(1) On a longtemps écrit *Hemling*; c'était une erreur : la leçon *Memling* doit être définitivement adoptée. (Voyez les recherches de MM. Scourion et De Bast, Messager des sciences et des arts. — Gand, année 1825 pages 337-338.

premières leçons de l'art? Quelles furent les joies et les vicissitudes de sa vie? C'est à peine si quelques vagues indications peuvent répondre à toutes ces questions. S'il paraît avéré aujourd'hui qu'il naquit à Bruges, on ne peut rien dire de son enfance ni de sa jeunesse; on ne sait rien de ses premiers essais, et la seule conjecture qu'on puisse se permettre, c'est qu'il visita l'atelier de Rogier, dont la manière a tant d'analogie avec la sienne. Ce qui est probable encore, c'est qu'il vit l'Italie et les bords du Rhin, dont les monuments principaux forment souvent les fonds de ses tableaux.

Si, en effet, il visita l'Italie, il devient plus facile d'expliquer et la forme souvent moëlleuse de ses contours, et l'expression harmonieuse de ses figures, et cette sage sobriété qui caractérise le jeu de ses draperies. Il y aura, sans doute, admiré les naïves productions du Fiésole, et connu le Pérugin, dont les œuvres immortalisent l'école ombrienne. Toujours est-il qu'on ne retrouve dans Memling ni la pesanteur des types, ni la dureté des lignes, ni la raîdeur des formes qu'on remarque chez Jean Van Eyck; moins esclave du réalisme, il laissa, dans ses œuvres, une large place à la pensée, fit ses personnages moins gros, les têtes moins volumineuses et les tailles plus élancées. L'art gothique respire encore dans ses peintures.

Nous ne dirons rien de toutes les conjectures qui le font naître en Allemagne et mourir en Espagne, sous le nom de *Flamingo*. Nous ne nous arrêterons pas à tout ce qu'ont dit d'ingénieux sur ce sujet, et M. Boisserée

et M. Hippolyte Fortoul. Comme nous l'avons dit, il demeure certain pour nous qu'il naquit à Bruges : c'est un point de controverse que la critique, ce nous semble, a parfaitement éclairci.

La plus ancienne production connue de ce pinceau célèbre, c'est le *Martyre de St-Hippolyte*. (Voyez l'inventaire. — Eglise de St-Sauveur, N° 3). Déjà, malgré les tâtonnements d'un mérite naissant, on peut voir dans ce tableau ce que Memling devait produire un jour. Si la perspective des lignes et la perspective aérienne sont loin encore du degré de perfectionnement où il devait les conduire plus tard, si quelques personnages témoignent dans leurs mouvements d'une certaine gaucherie dont il faut accuser l'inexpérience de l'artiste, il n'en est pas moins vrai qu'il y a dans cette composition le mérite d'une foule de détails admirablement traités. Il faut surtout y admirer la force et la vérité des expressions.

Mais, parmi tout ce que l'on a dit sur cette grande illustration, il est une tradition si touchante, qu'il y aurait crime à la répudier comme une fable ; tous les Brugeois la conservent comme un héritage, et c'est la première histoire que vous raconte le gardien, lorsque vous visitez l'hôpital Saint-Jean, où sont renfermés les plus précieux ouvrages de Jean Memling.

D'après cette tradition, un pauvre malade se serait un jour présenté à la porte de l'hospice, et y aurait demandé avec instance un asile et les soins que réclamait sa santé. Traité avec la plus tendre charité par

les personnes qui faisaient le service de la maison, il aurait eu le désespoir de ne pouvoir payer après sa guérison les soins des infirmiers, et c'est alors que pour acquitter sa dette de reconnaissance, il aurait exécuté ces magnifiques tableaux, qui font la richesse de l'établissement, et que des millions ne paieraient pas. O génie! voilà souvent ta destinée!

Quoi qu'il en soit de ce récit, l'hôpital de Bruges renferme certainement les chefs-d'œuvre de Jean Memling.

Le tableau auquel on vous conduit d'abord est le fameux triptyque, qui porte sur le cadre la date de 1479. (Voyez l'inventaire. — Hôpital St-Jean. Chap. 1er. Tableau N° 1). Le sujet est le *Mariage mystique de Sainte-Catherine*. Comme arrangement, comme dessin et comme couleur, cette œuvre est supérieure à tout ce qu'avait jusqu'alors produit l'école de Bruges. Elle est plus remarquable encore, sous le rapport du sentiment et de l'expression : les types n'ont rien de vulgaire, et portent tous un certain cachet de noblesse et de grandeur, qui n'exclut ni l'étude du modelé, ni l'exactitude anatomique.

Toutes ces qualités se retrouvent à un degré plus éminent dans l'*Adoration des Mages*. (Id. N° 3). Ce qu'il faut surtout remarquer dans cette admirable composition, c'est que, sans nuire à la loi de l'unité, chaque figure est traitée comme la miniature la plus achevée, avec une entente consommée des teintes, des demi-teintes et des ombres, enfin de tout ce qui constitue la

science du clair-obscur. Si, indépendamment de ces mérites matériels, un tableau atteint son but le plus élevé, quand il inspire la piété, on peut dire que Jean Memling a compris l'art religieux dans toute sa plénitude. L'*Adoration des Mages* porte aussi la date de 1479.

L'hôpital Saint-Jean renferme encore trois tableaux fort remarquables de Memling, dont l'inventaire dit tout ce qu'il est possible d'en dire (nos 4, 5, 6). Mais ce qu'il faut voir surtout, avant de quitter l'établissement, c'est la fameuse châsse de Sainte-Ursule, chef-d'œuvre de goût, de patience et de délicatesse (id. no 2).

On a fait de cette pièce curieuse plusieurs descriptions remarquables, qui nous dispensent d'entrer ici dans de longs détails. Nous nous bornerons aux choses les plus essentielles. La châsse a la forme d'une chapelle gothique : huit panneaux couvrent les quatre côtés du léger édifice. Les deux panneaux extrêmes représentent l'un Sainte-Ursule et l'autre la Sainte-Vierge. Sur les six autres sont figurés les sujets suivants : 1° l'arrivée de Sainte-Ursule à Cologne; 2° son débarquement à Bâle; 3° son arrivée à Rome; 4° son départ pour Cologne; 5° le massacre de ses compagnes; 6° son martyre. Ajoutons que sur le toit de la chapelle sont enchassés de chaque côté trois médaillons. Ceux du milieu sont plus grands que les deux autres : l'un représente la Sainte au milieu de ses compagnes ; elle tient en mains la flèche qui l'a percée et semble chanter son triomphe éternel. L'autre la représente entre Dieu le Père qui

la couronne et Dieu le Fils qui la bénit. Le Saint-Esprit plane au-dessus de sa tête. Les petits médaillons figurent des anges jouant de divers instruments.

Voici les traits caractéristiques de ce magnifique ouvrage : la couleur est généralement harmonisée avec un grand sentiment des effets généraux et des effets particuliers ; ce ne sont plus des espèces de découpures superposées, comme dans l'école bysantine ; ce ne sont plus les tons un peu lourds et souvent criards de Jean Van Eyck : c'est toute la science des dégradations déjà vivement sentie et appliquée ; quant aux arrangements, c'est à dire à la distribution des parties principales et des accessoires, on peut dire que chaque tableau offre à l'œil un ensemble gracieux, dont il ne se détache qu'avec peine. Les figures sont généralement élancées et les types pleins de finesse et d'expression. Des détails d'architecture parfaitement étudiés, des lointains d'une grande légèreté et qui offrent déjà toutes les ressources de la perspective, voilà ce qu'il faut admirer dans chacune de ces compositions dont la principale, l'*Arrivée à Rome,* mérite une description particulière.

Sur les marches d'une église magnifique, de style Roman, le pape Saint-Cyriaque, entouré des dignitaires de l'église et de ses acolytes, accueille la jeune princesse Ursule qui, au milieu de ses compagnes édifiées, reçoit les exhortations du vénérable pontife. Toutes les expressions de cette scène sont rendues avec beaucoup de vérité : il est impossible de mieux rendre la bonté que ne l'a fait Memling dans la figure

de Saint-Cyriaque ; il est impossible aussi de mieux caractériser la douceur, la noblesse et la piété qu'il ne l'a fait dans toute la personne de Sainte-Ursule. Maintenant voici une autre scène : sur le même plan, mais dans un autre compartiment, un prêtre à l'expression austère, baptise les Cathécumènes dont la foi s'est ranimée à la vue de Sainte-Ursule et de cette légion des épouses de Jésus-Christ. D'autres sujets sont figurés dans le fond du tableau : ici ce sont les compagnes de Sainte-Ursule qui s'empressent de la rejoindre ; ailleurs c'est la jeune princesse elle-même qui s'agenouille devant son confesseur, et qui, un instant après, reçoit d'un prêtre la Sainte-Eucharistie.

En dehors de la correction du dessin, du fini précieux de tous les détails, il faut admirer dans ce panneau, plus encore que dans tous les autres, l'art inimitable avec lequel le peintre a su assortir les couleurs les plus éclatantes, sans produire ce qu'on appelle le papillotage. Il faut admirer encore le beau choix des détails d'architecture, et ces lointains pleins de poésie où l'œil aime à s'égarer. Memling est donc tout à la fois poète, coloriste et dessinateur ; il est plus que tout cela : il est homme de foi, et voilà pourquoi chacune de ses œuvres a le pouvoir enchanteur de calmer l'âme et de l'élever vers Dieu. Il faut le dire, sans restriction, l'art chrétien aurait dû rester ce que l'avait fait Memling ; la pensée religieuse ne pouvait trouver un mode plus heureux d'expression que ce style légendaire, traduit en scènes touchantes par le plus suave

pinceau qui ait jamais entrepris de rendre la pensée et ce qu'il y a de plus intime encore, le sentiment de la foi.

Un autre tableau de Memling, dont l'authenticité n'est pas douteuse, c'est le *Saint-Christophe* que possède l'Académie de Bruges. (Voyez l'inventaire de l'Académie N° 8.) Ici encore la légende a été exploitée par le pieux artiste, et il l'a fait avec ce bonheur, cette naïveté de style, qui rend précieuses ses moindres compositions.

Nous serions heureux de pouvoir lui attribuer l'honneur d'un autre tableau, qui décore le même établissement, et qu'un jugement unanime avait, jusqu'à ce jour, considéré comme une de ses œuvres capitales. Mais un homme d'une expérience consommée, d'une expérience telle que toutes ses paroles sont des jugements, et des jugements sans appel, le docteur Waagen, après avoir longtemps étudié la peinture en question, a solennellement déclaré qu'elle n'appartenait pas à Memling. Tous le monde a deviné qu'il s'agit ici du *Baptême de Jésus-Christ.*

S'il en est ainsi, quel en est l'auteur? Et de quelle gloire ne devait pas briller cette école de Bruges, puisque parmi ses maîtres inconnus il faut ranger le créateur d'un pareil chef-d'œuvre ? Tout nous porte à croire que, parmi une foule de tableaux de mérite que, dans notre ignorance, nous attribuons aux noms plus connus des Van Eyck et des Memling, il en est plusieurs qui sont les œuvres modestes de quelque artiste que le talent n'a pu sauver de l'oubli. Si jamais on retrouve ces

noms, l'histoire de l'art, dans notre province, acquerra un intérêt que ne peuvent jamais lui donner de simples conjectures.

Nous terminerons cette appréciation du peintre brugeois par quelques lignes de l'ouvrage d'Hippolyte Fortoul : « Comme le maître de Raphaël, il donna l'exemple d'une forme parfaite, revenant aux linéaments essentiels de la peinture ogivale, dans un temps où les autres artistes faisaient servir toutes les perfections de l'art à s'éloigner au contraire de la pure donnée chrétienne. Memling a renoncé à ce que le naturalisme des Van Eyck pouvait avoir déjà de trop individuel, de trop riche et de trop charnel; il n'en conserve que ce qui est nécessaire à la vérité et à l'effet qu'il veut produire.

Ce qui précède nous dispense d'énumérer ceux des tableaux de Memling, qui enrichissent les galeries étrangères. Ils ne sont inférieurs, sous aucun rapport, à ceux dont nous nous sommes occupé, et ce que nous pourrions en dire n'ajouterait rien aux traits généraux par lesquels nous avons essayé de caractériser ce pur et modeste génie.

Avec lui finit cette ère mystérieuse où l'art Brugeois s'épanouit dans toute la fraîcheur des naïves croyances, où il reproduit, sans fracas et sans emphase, les saintes joies et les saintes tristesses de l'âme. Si le réalisme s'y introduit avec les Van Eyck; si Memling lui-même, malgré sa nature délicate, n'a pas complètement la force de s'en affranchir, le naturalisme, au moins, ne triomphe pas complètement; le monde ma-

tériel est encore agenouillé devant cet ordre de choses supérieur, qui a préoccupé tout le moyen-âge, et dont la lumière jettera encore, çà et là, quelques pâles reflets, dans les époques suivantes.

CHAPITRE IV.

Les Pourbus. — Lancelot Blondeel. — La famille Claeyssens.

—

L'influence de l'école de Bruges rayonnait partout. En Italie, elle donnait un nouvel élan aux élèves du Pérugin. En Hollande, elle inspirait Cornélius Engelbrechtsen, Lucas de Leyde, Schoorel et Hemskerk. En Allemagne enfin, elle se perpétuait avec Martin Schœn, Lucas Cranach, et le fameux Holbein.

Mais, en même temps qu'elle se répandait au-dehors, la gloire artistique de Bruges s'affaiblissait dans les lieux mêmes où elle avait pris naissance. La ruine de la ligue hanséatique acheva l'ouvrage commencé par les dissensions civiles. Jamais ville ne donna plus longtemps et d'une manière plus déplorable l'exemple de ces luttes intérieures qui ne permettent ni à l'industrie ni

au commerce de vivre et de prospérer. Les *Nations* qui avaient établi leur résidence dans notre cité, ne tardèrent pas à se lasser de ces prises d'armes journalières, qui rendaient toutes spéculations impossibles, et abandonnèrent successivement une ville presque toujours livrée à l'anarchie. C'est à Anvers qu'ils fixèrent leur résidence et c'est à Anvers aussi qu'allèrent se déposer pour s'y modifier bientôt, les traditions de l'école de Bruges.

Il faut descendre jusqu'au milieu du seizième siècle pour voir ces traditions se réveiller dans Bruges avec les Pourbus, les Lancelot Blondeel et la famille Claeyssens.

On a très-peu de données biographiques sur Lancelot Blondeel; on sait seulement qu'il débuta par le métier de maçon; qu'il se fit peintre plus tard, que sa fille épousa Pierre Pourbus, et que, quant à lui, il mourut en 1560, à l'âge de soixante-cinq ans. D'un autre côté, ses ouvrages sont si peu nombreux, et plusieurs de ceux qui le feraient le mieux connaître, accusent un tel état de détérioration, qu'il serait bien difficile d'apprécier sa valeur artistique. Disons toutefois, que dans ses œuvres apparaît encore un certain reflet de l'école des Van Eyck.

Nous citerons ici les trois principaux tableaux qu'il nous reste de ce peintre : l'un se trouve dans l'église de Saint-Sauveur; c'est une œuvre fort remarquable. La Sainte-Vierge et Jésus-Christ y sont représentés sur un trône que contemplent Saint-Luc et Saint-Eloy. Le

tableau porte la date de 1545 et le monogramme L. B. L'artiste s'est peint lui-même dans la personne de St-Luc.

L'Académie royale de Bruges en possède un second qui a pour sujet : *Saint-Luc peignant la Ste-Vierge et l'Enfant Jésus*. Les figures, surtout celles de la Vierge, y sont peintes avec délicatesse et sentiment, et les draperies rappellent le style des vieux maîtres.

Mais la partie vraiment importante de cette œuvre ce sont les ornements d'architecture qui en font l'encadrement. Ils sont dessinés et touchés avec un art qui accuse le dessinateur de la cheminée du Franc.

Une autre composition de ce maître se trouve dans l'église de Saint-Jacques et paraît dater du milieu du seizième siècle. Elle se développe sur trois compartimens dont le principal représente le martyre de Saint-Cosme et de Saint-Damien. Les deux martyrs debout remplissent les deux parties latérales (voyez l'inventaire, église de Saint-Jacques). Quant au faire du tableau et au mérite de la composition, nous nous permettrons d'exposer ici toute autre opinion. L'invention est satisfaisante, quant à la scène historique; elle est beaucoup plus importante en ce qui concerne les ornements accessoires. Lancelot Blondeel semble avoir eu surtout pour but dans cet ouvrage, comme dans tous ceux qu'il nous a laissés, de mettre en relief les motifs d'architecture que son pinceau traitait avec une rare habileté. Ces motifs sont tous des plus heureux et révèlent la

brillante fantaisie d'une imagination, qui aurait créé des merveilles si elle avait été mieux cultivée.

Les figures ne remplissent ici, comme nous venons de le voir, qu'une place fort secondaire, et, s'il faut dire toute notre pensée sur la manière dont le peintre les a conçues, nous avouerons que les types manquent un peu de noblesse et que les formes ont perdu quelque chose de cette grâce toute céleste qui caractérise les œuvres de Memling. On sent que l'art commence à se matérialiser et que la pensée chrétienne va bientôt l'abandonner, sous l'influence croissante des idées classiques. Heureusement pour notre Flandre, un homme se rencontra qui arrêta ce mouvement de décadence par une espèce de compromis entre les idées anciennes et les idées nouvelles. Cet homme était le contemporain de Lancelot Blondeel : son nom était Pierre Pourbus.

La vie de Pierre Pourbus n'est guère plus connue que celle de Lancelot Blondeel. Né à Gouda, en Hollande, dans la première moitié du seizième siècle, il éprouva, jeune encore, le besoin d'aller étudier aux vraies sources la manière des Van Eyck et des Memling, dont il était épris. Il se rendit donc à Bruges, où il se fixa pour toute sa vie, et où il laissa ses principaux ouvrages. Il y mourut le 30 janvier 1584.

L'église de Saint-Sauveur et celle de Notre-Dame possèdent plusieurs productions remarquables de ce peintre. Nous commencerons notre revue par le tableau que tout le monde admire dans l'église de Notre-Dame. C'est, comme le dit l'inventaire, un immense triptyque

cintré. Dans le panneau du milieu, paraît le Christ en croix, tournant les yeux vers Dieu le Père qui, à côté de l'Esprit-Saint, se penche sur l'instrument du supplice. Les figures des deux larrons ont beaucoup d'expression. Au pied de la croix, la Sainte Vierge, la Madeleine, et les saintes femmes suivent des yeux les derniers moments du Sauveur et prennent, par leur attitude, et par la douleur empreinte sur leur visage, la part la plus vive à la scène déchirante qui se déroule sous leurs yeux.

Les volets ne sont pas inférieurs au panneau principal : Différents épisodes de la vie et de la mort de l'Homme-Dieu y sont retracés avec beaucoup de verve et de sentiment. A droite, Jésus affaissé sous le poids de la croix, se traîne avec peine jusqu'au Calvaire ; à droite encore on le couronne d'épines et on l'accable d'outrages. De l'autre côté, deux sujets sont aussi figurés : la descente de la croix, et l'entrée de Jésus dans les limbes. Ajoutons que ce tableau, si brillant comme composition, l'est plus encore sous le rapport du faire. Les fonds sont un peu noirs sans doute; mais, sur ces fonds, les figures et tous les détails sont peints avec une telle vigueur de tons, qu'il est impossible d'y méconnaître la double influence des Van Eyck et du goût italien, qui commençait à tout envahir.

Pour bien apprécier P. Pourbus, il faut voir le magnifique tableau *de la Cène,* qui décore la nef latérale sud de l'église Notre-Dame. C'est une des plus heureuses fusions du vieux style et du style moderne. Ce n'est

pas encore la fougue de l'âge suivant; mais aussi ce n'est plus la raideur de l'école gothique. Déjà, et dans le dessin, et dans le jet des draperies, et dans les attitudes, on reconnaît une certaine étude de l'antique; mais, les figures ont conservé l'expression toute religieuse de l'école gothique. Seulement les types ont changé : ce ne sont plus les têtes longues des Memling, où se révélaient encore des traces du bysantinisme; c'est le modelé des figures romaines. Il est impossible de rien comparer à la tête du Christ, qui réunit le triple caractère de la bonté, de la puissance et de la divinité.

Quant à la couleur, elle est partout d'une grande vigueur de ton : remarquons toutefois que les teintes éclatantes et surtout le rouge y dominent au point de nuire à l'harmonie : c'est un dernier sacrifice à la manière et au goût de l'école qui venait de s'éteindre. (Voyez l'inventaire, église de Notre-Dame).

Ce défaut est moins sensible dans la *Cène* de Saint-Sauveur (chapelle du Saint-Sacrement, voyez l'inventaire). Ce tableau, qui n'a pas les grandes qualités de celui que nous venons d'analyser, a celle d'une entente parfaite des effets du coloris.

Qui le croirait ? C'est en 1562 que Pourbus achevait cette magnifique Cène de Notre-Dame, où l'influence de l'école italienne se fait sentir partout; et, en 1573, c'est-à-dire treize ans après, Mostaert faisait une *Transfiguration,* qu'on peut voir dans la même église, et où se réunissent tous les défauts et toutes les qualités de la vieille école Brugeoise. Le *Christ* a de la noblesse

et de la grandeur ; mais les figures des disciples éblouis par la scène du Thabor, ont un air de gaucherie et de roideur naïve, qui semblent appartenir à la fin du siècle précédent. Comment expliquer cette œuvre de Mostaert? Par les tendances mêmes de sa nature : s'il n'a pu échapper complètement à l'action de son époque, il se sentait toutefois entraîné de lui-même, et comme par une force invincible, vers ces vieux modèles alors oubliés ou négligés.

La ville de Bruges possède encore de P. Pourbus plusieurs tableaux de premier ordre, que nous devons citer ici. Ce sont 1° à l'Académie, Le jugement dernier, œuvre pleine de dessin et de style, et, dans le même établissement une *Descente de croix* en camaïeu, où les draperies sont traitées avec une délicatesse qui rappelle l'antiquité ; 2° à l'église de Saint-Sauveur, *Le prophète Elie sous le Génévrier*, *l'entrevue d'Abraham et de Melchisedoch*, et deux volets où sont représentés Saint-Crépin et Saint-Crépinien. Sans qu'on puisse les comparer aux chefs-d'œuvre de P. Pourbus, ces tableaux ne sont pas sans valeur. 3° A l'église de Notre-Dame, *l'Adoration des Bergers*, avec les revers des volets en camaïeu, œuvre tout à fait remarquable, et qui, indépendamment des chefs-d'œuvre que nous avons cités, ferait seule la gloire de Pourbus. 4° A St-Jacques, *Une Notre-Dame des sept douleurs*, et *une Résurrection*, et enfin à Sainte-Walburge, dans la sacristie, une Vierge avec l'enfant Jésus, sous l'invocation de *Notre-Dame de l'Arbre-Sec*. Dans ce dernier

tableau, la figure de la Vierge exprime toute la suavité d'une douceur surhumaine ; et quant aux draperies, elles rappellent le style de l'âge gothique. Le tableau porte la date de 1620 et le monogramme de P. Pourbus. Mais P. Pourbus existait-il encore en 1620? Toutes les biographies disent le contraire, et nous-même, avant même l'indication du millésime, nous hésitions à attribuer à P. Pourbus cette page tout empreinte de l'esprit d'une autre époque. Quant aux figures agenouillées sur les volets, elles sont incontestablement de ce maître, sous le double rapport du caractère et de l'exécution.

C'était donc un peintre assez fécond que P. Pourbus; nous ajouterons que c'était un homme de génie, qui mérite une place à coté des Van Eyck et des Memling. Si le premier couvrit de gloire les origines de l'école de Bruges, si Memling affermit cette renommée par l'éclat de ses travaux, Pourbus sut la maintenir à de certaines hauteurs, à une époque où il est facile à un œil exercé de découvrir de nombreux éléments de décadence. Glorifions donc ces trois grands noms, qui résument à eux seuls, la période la plus intéressante de notre histoire artistique.

François Pourbus, qui fut tout à la fois élève de son père P. Pourbus et de Franc Flore, réunit dans ses tableaux tous les progrès de son siècle et tous les charmes de la vieille époque. Il faut voir le grand retable à huit panneaux que possède l'église de Saint-Gilles à Bruges, pour comprendre tout ce qu'il y a de

mérite dans les œuvres de ce grand maître (Voyez l'inventaire). La franchise et le modelé des figures, ainsi que la vérité et l'harmonie de la couleur, font de ce tableau une œuvre si importante, qu'on doit regretter de le voir relégué dans l'ombre d'une sacristie, quand, au moyen de quelques légères restaurations, il aurait droit de figurer à la meilleure place de l'église.

Un autre nom qui mériterait d'être célèbre, c'est celui de Claeyssens : il appartient à l'histoire artistique de cette époque et fut celui d'une famille brugeoise dont plusieurs membres se distinguèrent dans la peinture. Pierre Claeyssens, qui en était le chef, fut inscrit en 1516, sur le registre de la corporation des peintres, et devint maître en 1529. L'un de ses fils, Gilles, devint peintre de son altesse Alexandre Farnèse, Duc de Parme et de Plaisance, et mourut à Bruges en 1605.

Un autre fils de Pierre Claeyssens, nommé Antoine, se fit une plus grande renommée dans les arts, et il le méritait, si l'on en juge par les œuvres capitales qu'il nous a laissées. Mais, commençons notre revue par les travaux de Pierre Claeyssens.

Les deux tableaux qu'on voit de lui dans l'église de Saint-Sauveur, ne sont pas sans mérite. (Voyez l'inventaire.) *La Résurrection* surtout est une page assez remarquable comme composition. Quant au style, à la la manière, à la couleur, il faut beaucoup d'indulgence pour voir dans Pierre Claeyssens un des pieux conser-

vateurs des traditions laissées par les Memling et les Van Eyck. Les types ont généralement chez lui peu de noblesse et de grandeur, et il serait inutile d'y chercher cette douce expression de piété répandue sur toutes les figures créées par le pinceau des vieux maîtres. Quant au faire en lui-même, il accuse plus de de négligence et moins de précision dans les détails. Ni les draperies, ni les détails d'architecture, ni les fonds du tableau ne sont traités avec cette inimitable perfection qui caractérise la vieille école brugeoise. Mais la différence est surtout sensible pour la couleur : elle n'a plus cet éclat, cette fraîcheur que le temps ne peut enlever aux œuvres immortelles de nos premiers maîtres : le défaut d'harmonie s'y fait sentir souvent et c'est le résultat d'une gamme de tons toute conventionnelle.

Antoine Claeyssens a plus de réputation et c'est à juste titre, quoique ses ouvrages ne brillent guère par les qualités supérieures. On peut en juger par les tableaux de ce maître, qu'on voit dans l'église de Saint-Sauveur, dans celle de Notre-Dame et dans celle de de Saint-Gilles. Le dessin en est assez correct; mais la couleur est loin d'être brillante, comme dans P. Pourbus; les tons en sont moins fondus, et les accessoires n'ont plus ce fini d'exécution qu'on admire dans la vieille école de Bruges. Quant aux expressions, elles ont souvent une vulgarité que ne rachette jamais la fougue de la composition.

On trouvera tous ces défauts réunis dans une *Des-*

cente de Croix de l'église de Saint-Sauveur à Bruges. Non-seulement les types y sont vulgaires, non-seulement le dessin n'a pas toute la correction désirable, mais la couleur, dont tous les tons sont forcés, n'a rien de cette vérité qui fait vivre les figures.

Un tableau assez remarquable d'Antoine Claeyssens se trouve à l'Hôtel-de-Ville de Bruges, dans une salle voisine de la Bibliothèque publique; il représente le *Festin d'Assuérus;* il porte la date de 1574 et cette signature: *Anthonius Claeissins me fecit.* La composition se réduit à un certain nombre de figures d'hommes groupés autour d'une table, sans autre but que de poser devant le spectateur sur lequel ils ont tous les yeux attachés. Ce sont, en effet, les portraits de plusieurs magistrats que Claeyssens a réunis dans ce panneau, et afin qu'il n'y eût aucun doute à cet égard, il a eu soin d'inscrire leurs noms sur leurs vètements ou à côté d'eux. Ce tableau a un côté brillant, c'est la couleur; encore ce mot *brillant* ne convient-il guère, puisqu'il suppose une harmonie de tons, qui ne se trouve pas dans le *Festin d'Assuérus*, et ce défaut d'harmonie tient à ce que les tons sont durs et mal fondus. Il faut ajouter, pour être impartial, que plusieurs têtes sont parfaitement traitées et que les nus accusent de fortes études d'anatomie.

Antoine Claeyssens avait passé, jusqu'à présent, pour être l'auteur des deux tableaux, qui ornent le musée de l'Académie de Bruges. L'un représente le *Jugement de Cambyse*, et l'autre l'évènement qui

en est la suite, *le Supplice du Juge prévaricateur.* Mais l'embarras devint grand, quand on découvrit sur l'un des tableaux la date de 1498, date bien antérieure à la carrière artistique de Claeyssens, qui ne mourut qu'en 1614 (1).

On peut dire que les derniers reflets de l'art gothique, tel que l'avait compris l'école de Bruges, s'évanouissent avec les Claeyssens. Jusqu'à lui, cette école semble avoir, de temps en temps, protesté, contre les nouvelles doctrines, par l'existence de quelques puissantes individualités dévouées, en dépit de l'engouement général, aux anciennes traditions. Mais, la résistance est enfin vaincue ; l'influence de l'école italienne déjà toute puissante à Anvers, se fera sentir aux artistes brugeois eux-mêmes, et il est vrai de dire, que dès ce moment, il n'y a plus, à proprement parler, d'école de Bruges.

(1) Les uns les attribuent à Roger de Bruges, les autres à Mostaert ; mais cette dernière opinion n'est pas admissible, puisque le tableau porte la date de 1498, et que Mostaert ne naquit qu'en 1499.

CHAPITRE V.

Influence italienne. Hubert Goltzius. Pierre De Witte. Stradanus ou Stratensis.

—

L'influence italienne s'était déjà, depuis quelque temps, introduite avec le naturalisme, dans les produits de l'art brugeois, alors que les Pourbus et les Claeyssens réunissaient tous leurs efforts pour opérer une réaction. Parmi les sectateurs des nouvelles doctrines, il faut citer d'abord Hubert Goltzius, né à Venloo, en 1526 et mort en 1583. Il fut tout à la fois peintre, graveur et historien. S'il est difficile de l'apprécier comme peintre, attendu que ses œuvres sont d'une rareté fabuleuse, il est du moins incontestable qu'il fut un des plus zélés partisans de l'art antique, assez mal interprété par les artistes de son époque, et qu'il suivit,

sous ce rapport, l'impulsion générale de ses contemporains.

Il en fut de même de Pierre De Witte, plus connu sous le nom de *Pedro Candido*. Né à Bruges, en 1541, il avait à peine compris sa vocation, qu'il avait voulu, comme beaucoup d'artistes flamands de son temps, faire un voyage en Italie, pour y étudier les grands modèles, dont la célébrité était européenne. Là, il travailla d'abord, sous Vasari, à la fameuse coupole de Santa Maria del Fiore, à Florence. Il passa ensuite au service du pape, puis à celui du grand duc de Florence, pour lequel il fit des dessins de tapisserie. Après avoir rempli l'Italie de ses travaux et de sa renommée, il se se rendit en Bavière, où il fut employé tout à la fois comme peintre et comme sculpteur, aux magnifiques décorations du palais de l'électeur Maximilien. Mais pourquoi parler plus longtemps d'un artiste qui n'appartient à notre sujet que pour être né à Bruges, mais qui, et par sa carrière, et par la nature de ses travaux, se rattache à l'histoire de l'art italien? Au reste, et c'est une réflexion que nous devons faire ici, nous n'avons plus d'école à étudier, à caractériser; nous n'avons plus à citer que des artistes nés, il est vrai, dans notre province, mais cherchant ailleurs que dans leur patrie les traditions et les inspirations de l'art.

Tel est encore Jean Vander Straete, plus connu sous le nom de Stradanus, quoiqu'il signât lui-même *Stratensis*, lorsqu'il voulait latiniser son nom. Né à Bruges, comme Pierre De Witte, il prétendit, comme

lui, voir l'Italie et les merveilles des arts. L'enthousiasme le gagna à son tour, et il devint bientôt une des célébrités de son époque. Vasari l'employa dans la décoration du palais ducal, où il fit preuve de zèle et d'intelligence. On doit à son pinceau une foule de tableaux que la gravure a reproduits, mais parmi lesquels il faut surtout citer le Christ en croix qu'il fit pour l'église des Annonciades de Florence. L'église de St-Sauveur à Bruges possède un triptyque qu'on attribue généralement à Stradanus. Trois sujets y sont représentés, la Naissance, la Présentation au temple et le Mariage de la Ste-Vierge. (Voyez l'inventaire de St-Sauveur). La manière flamande et la manière italienne se mêlent dans cette composition. Les formes sont généralement épaisses comme celles que créait alors l'école d'Anvers; les types ont une certaine vulgarité corrigée par le souvenir de ce que Stradanus avait vu en Italie. Mais, quant à la couleur, bien qu'elle soit d'une grande transparence, et que les tons en soient généralement bien fondus, il est facile d'y reconnaître l'école italienne dans la teinte des chairs et surtout dans les ombres qui partout y poussent au noir. Au reste, comme composition, cette œuvre de Stradanus est assez remarquable; les attitudes ont de la naïveté, les détails sont bien agencés, et les groupes généralement bien distribués. Si l'épaisseur des formes et le jet des draperies, moins roides que dans l'ancienne école, accusent l'abandon des traditions de l'école gothique, il faut reconnaître toutefois que l'abandon n'est

pas complet, et qu'il y a dans la distribution aussi bien que dans l'expression générale, une réminiscence affaiblie de l'art du moyen-âge. Pour dire toute notre pensée, Stradanus est l'artiste que nous placerions sur la limite extrême des deux âges, de l'âge légendaire et de l'âge historique.

Un autre peintre de cette province, qui appartient à la même époque, c'est Karel d'Ypres ; il obéit à l'entraînement général et voyagea en Italie, où il s'appropria plus particulièrement la manière du Tintoret. Descamps parle d'*une Résurrection* qu'il fit pour la ville de Tournay et d'un *Jugement dernier* dû au même pinceau, qui décorait l'église d'Hooglede entre Bruges et Ypres. La ville d'Ypres est assez heureuse pour posséder plusieurs compositions de ce maître. C'est 1° dans l'église de St-Pierre, deux panneaux, représentant Saint Pierre et Saint Paul. 2° A l'hôpital Notre-Dame, un diptyque dont un compartiment figure *La Présentation de la Vierge au Temple* et l'autre *La Naissance du Sauveur*. 3° Dans le parloir de l'hospice St-Jean, *Une Adoration des Mages*. Tous ces tableaux prouvent de la part de l'auteur l'assimilation complète de la manière et du goût italiens, mais plus spécialement du Tintoret chez lequel l'artiste yprois a surtout cherché le contraste des ombres et des jours, qui caractérise son faire habituel.

Après avoir longtemps étudié les maîtres d'Italie, Karel revint dans sa patrie, où il se livra avec enthousiasme aux travaux de son art. Descamps prétend qu'il

fit une foule de tableaux pour Ypres et les environs; nous regrettons qu'il ne précise pas mieux les faits; et, dans l'impossibilité de parcourir toutes les localités et les établissements qu'elles renferment, nous devons garder le même silence que l'inventaire. Il en est de même des travaux qu'il fit pour les peintures sur verre : Descamps prétend avoir vu dans les environs d'Ypres des produits de ce genre, dus au talent de Karel d'Ypres. Nous aurons la même discrétion que pour le reste. Un coup de couteau termina la vie de ce peintre qui n'eut pas le courage de supporter une existence tourmentée par les chagrins.

Un esprit original de la même époque, peintre lui-même et poète plein de verve, a fait en vers la biographie de toutes les célébrités que nous venons d'énumérer. C'est de lui qu'il faut parler maintenant. Il se nommait Karel Van Mander. Il naquit à Meulebeke et annonça, dès son jeune âge, les plus heureuses dispositions pour la peinture. La gaieté naturelle, et l'esprit d'espièglerie qu'il déploya, dès l'enfance, le suivirent dans tous les âges de la vie, et il n'est pas étonnant que son poème sur la peinture s'en ressente quelquefois. Placé d'abord chez Luc de Heere, peintre médiocre dont Gand fut la patrie, il reçut tout à la fois de son maître des leçons de peinture et des leçons de poésie. Plus tard il se plaça chez Pierre Vlerick à qui de longues études, faites en Italie, et suivies d'importants travaux, avaient valu une réputation, qu'il ne soutint pas long-temps.

Mais c'est assez de détails biographiques sur les débuts de Van Mandere. Voyons-le au moment où il va demander des inspirations à l'Italie, pour y perdre sa propre originalité. Il y trouve un de ses compatriotes, un Anversois, Barthélemi Spranger, devenu peintre officiel de Pie V, grâce aux envahissements du mauvais goût et du maniéré dans le domaine de l'art, défauts qu'on admirait en lui comme de brillantes qualités.

C'est après avoir perdu, dans cette funeste école, toutes les saines notions du style, que Van Mandere revint dans sa patrie et s'achemina vers son village de Meulebeke, où on lui décerna les honneurs du triomphe. Sa vie alors fut mêlée, comme toutes les vies, de bons et de mauvais jours; mais enfin, son caractère laborieux et ferme le fit sortir vainqueur de toutes les difficultés. Les affreux malheurs, qui, au seizième siècle, affligèrent cette partie des Pays-Bas, que nous appelons aujourd'hui Flandre Occidentale, le déterminèrent à chercher un asile en Hollande. Il se fixa à Harlem, et nous ne mentionnons cette circonstance que pour signaler l'influence exercée par Van Mander sur l'école de cette ville. De concert avec Corneille Kornelissen et Henri Goltzius, il ouvrit une académie de dessin et de peinture, où il enseigna lui-même tous les secrets de l'art, comme il l'entendait. Pendant les vingt ans qu'il dirigea cette institution, il fit un grand nombre de tableaux et un plus grand nombre de dessins, que la gravure a reproduits. De tous ces tableaux nous ne citerons avec l'inventaire que son *Ecce Homo,* que pos-

sède l'hospice Notre-Dame à Ypres, et son *Martyre de Sainte-Catherine*, qu'on peut voir dans l'église de Saint-Martin, à Courtrai. Quant à son talent, nous le caractériserons en deux mots : il fut peintre spirituel, mais malheureusement, l'esprit, chez lui, dégénéra souvent en afféterie.

CHAPITRE VI.

Les Van Oost. Leurs œuvres principales.

—

La plus grande célébrité brugeoise du dix-septième siècle, c'est sans contredit Jacques Van Oost (le père), dont les œuvres, longtemps oubliées, ont reconquis aujourd'hui une partie de la réputation qu'elles méritent. Né à Bruges en 1600, il avait déjà, en 1621, fixé l'attention publique par les qualités éminentes d'un tableau également remarquable sous le rapport de la composition et du faire. C'en était assez pour que l'opinion de ses admirateurs lui conseillât un voyage en Italie, si sa propre inspiration ne lui en eût fait un plaisir et un devoir. Il vit donc l'Italie et s'y assimila tout d'abord la manière d'Annibal Carrache, dont il fit des copies si exactes que les Italiens eux-mêmes s'y méprenaient et en étaient tout ravis de surprise.

Ainsi, au moment où les Carrache transportaient à Bologne l'école de Rome et ravivaient dans le domaine de l'art l'élément de la pensée qui semblait y être mort depuis longtemps, Van Oost, qui aima toujours et qui étudia longtemps ces grands maîtres, était appelé à exercer dans l'art flamand la même influence bienfaisante. Comme en Italie, le naturalisme avait fait en Flandre de rapides progrès. L'étude de l'antiquité classique et des grands modèles de la Grèce avait été un bien, tant qu'elle n'avait servi qu'à compléter le génie moderne; mais, quand elle devint du fanatisme, quand elle dégénéra en adoration de la forme et de la matière, elle fit descendre l'art des hautes régions qu'il avait habitées jusqu'alors pour le ravaler aux plus tristes, aux plus honteuses élucubrations.

Les Carrache avaient arrêté le mouvement de décadence, et sans rendre à l'art l'élément chrétien, qui en avait disparu, ils y avaient au moins rétabli la noblesse et la grandeur.

La même réforme était nécessaire dans les Pays-Bas, où le génie des Rubens, des Van Dyck et des Jordaens, loin d'arrêter le développement du naturalisme, lui avait prêté toutes les forces du coloris poussé aux extrêmes limites de la perfection possible.

Moins esclave du sensualisme et par la nature de son génie et par le caractère des maîtres qu'il eut le bonheur d'étudier, Jacques Van Oost s'est élevé dans plusieurs de ses compositions à toute la hauteur de la pensée chrétienne. Plus sveltes et plus nobles que dans

l'école d'Anvers, ses formes accusent de bonnes études de dessin, tandis que son coloris, moins éclatant que celui des Rubens et des Van Dyck, a pourtant une grande puissance de séduction qu'il doit au sentiment partout présent de l'harmonie.

Les œuvres de Van Oost sont nombreuses; plusieurs sont peu dignes de lui et accusent une négligence inconcevable chez un si grand homme. Mais, dans la longue liste de ses tableaux, il en est plusieurs qu'on peut placer à côté de tous les chefs-d'œuvre de la peinture.

Telle est d'abord *la Présentation au Temple*, qui orne le retable de la chapelle du Saint-Sacrement dans l'église de St-Jacques à Bruges. On peut dire de cette composition, qu'elle est remplie d'une suavité toute chrétienne : la grâce de l'enfant, la dignité du Grand-Prêtre et la noblesse de toutes les figures secondaires élèvent l'âme vers la prière. Quant à la distribution, elle est du plus heureux effet malgré quelques défauts de perspective. Mais c'est surtout sous le rapport de la couleur que ce tableau doit réunir tous les éloges : sans tons criards, sans teintes éclatantes, l'ensemble exerce sur les yeux cette douce influence inséparable de toute création harmonieuse.

La Cathédrale de St-Sauveur à Bruges est toute pleine de tableaux de Van Oost; nous indiquerons les plus remarquables.

En première ligne il faut signaler la *Fuite en Egypte* conçue sur ce thème : « Quand ils furent partis, un

ange du Seigneur apparut en songe à Joseph, disant : « Lève-toi, prends l'enfant et sa mère et fuis en Egypte, et reste là jusqu'à ce que je t'avertisse. Car Hérode cherchera l'enfant pour le perdre. Celui-ci se levant, prit l'enfant et sa mère et s'en alla de nuit en Egypte. (Evang. St-Matth. Chap. II, v. 13 et 14).

Cette composition est remarquable par l'expression des figures et par le mouvement général de leurs attitudes, mouvement qui trahit l'anxiété et le désir d'échapper au danger. Tous les types ont de la noblesse et s'éloignent de la manière adoptée généralement dans les Pays-Bas par les contemporains du peintre brugeois. Quant à la couleur, elle réunit les tons éclatants de l'école d'Anvers et l'harmonie des compositions italiennes. (Voyez l'inventaire de Saint-Sauveur.)

Il faut citer ensuite le tableau qui orne le retable de la chapelle de Saint-Joseph. Le père nourricier de Jésus se trouve dans son atelier avec le Divin Enfant, qui, pour condescendre à la faiblesse de notre humanité, nous donne en spectacle les amusements naïfs de son âge. La grâce de l'enfant et l'étonnement respectueux de St-Joseph prêtent à cette composition tout le charme d'une scène légendaire. Le style est large, et les draperies bien jetées; quant à la couleur, elle a de la vigueur et de l'éclat, et les tons en sont généralement d'une grande vérité. Par un bonheur qu'il est rare de rencontrer, le tableau est éclairé de la manière la plus favorable, et aucun détail n'en peut échapper à l'attentiou de l'amateur.

Une autre composition remarquable, qui orne la même église, c'est *La Descente du Saint-Esprit sur les apôtres*. Elle vient de l'ancienne abbaye de St-Trond et porte la date de 1658. La fille de Van Oost venait d'y être reçue religieuse, et c'est à cette occasion que le peintre fit ce tableau, qui se distingue par un air de grandeur et de haut style tout à fait remarquable. Nous trouvons dans le catalogue des tableaux de Van Oost, qui ont été exposés à Bruges, en 1846, une description si juste de cette belle page, que dans l'impuissance de mieux faire, nous nous empressons de la transcrire :

« Il représente un beau portique à l'entrée d'un
» temple. L'entablement est soutenu par quatre co-
» lonnes de marbre blanc ; le reste de l'architecture est
» de marbre blanc et noir, avec des ornements d'or.
» Les profils et les formes de cette architecture sont
» admirables. L'entrée du temple est masquée par un
» rideau noir qu'un jeune homme ouvre. (Ce jeune
» homme est *le fils de Van Oost.*) Ce rideau entr'ouvert
» fait voir le dedans de ce bel édifice, dans lequel les
» apôtres sont rassemblés. La grande lumière que pro-
» duisent les rayons du ciel, soutenue par les opposi-
» tions des marbres du portique en rend les effets
» plus surprenants. Au bas se trouvent cinq marches
» sur lesquelles on voit quatre apôtres qui sont
» surpris de ce qui se passe en dedans : un d'eux monte
» les marches avec précipitation et se soutient à la pre-
» mière colonne. Sur les marches le peintre a cherché
» à interrompre les formes froides et régulières : ici

» c'est un livre entr'ouvert, là ce sont des manuscrits.
» Ce tableau trompe tous les jours les artistes mêmes.
» Van Oost s'est peint sous la forme d'un des apôtres,
» qui sont à l'entrée. La perspective y est aussi bien
» observée que l'harmonie de la couleur. »

Le *Philosophe méditant* qu'on voit à l'hôpital St-Jean, est une des œuvres de ce peintre, où le faire est le plus largement accusé : elle peut rivaliser avec les chefs-d'œuvre de toutes les écoles. Accoudé sur une table, la tête appuyée sur la main, un philosophe semble enseveli dans une profonde méditation. L'expression de son regard et tous les traits du visage rendent parfaitement le recueillement de sa pensée; c'est une tête puissamment modelée et qui attire les regards par les effets de la lumière et par la vigueur du coloris. Tous les accessoires groupés autour du savant sont disposés et traités avec un art qui défie la critique. On voit que le pinceau du maître s'est complu dans tous les détails de cette toile, qui, avec une seule figure, a toute la valeur des plus grandes compositions.

Dans le même établissement nous nous sommes arrêté avec admiration devant un tableau de ce maître qui, sous le double rapport de la conception et de la touche, est, peut-être, ce qu'il a fait de mieux : C'est une Descente de Croix. La Vierge éplorée tient sur ses genoux le corps de son divin Fils. Une des saintes femmes, debout, contemple ce triste spectacle qui attire aussi les regards de deux personnages placés derrière dans la pénombre. La Madeleine est

agenouillée aux pieds du Christ qu'elle arrose de ses larmes, et nous devons ajouter qu'il serait difficile de trouver plus de couleur, de dessin et de hardiesse qu'il y en a dans le raccourci de cette belle tète. C'est du reste un éloge que l'on pourrait appliquer à tout le tableau. Quant aux portraits de religieuses; qui couvrent les deux volets, ils sont de Van Oost fils, c'est dire assez tout ce qu'ils offrent de dessin et d'expression.

L'église de Ste-Anne (même ville) montre aussi avec orgueil une charmante composition de Van Oost, représentant *l'Education de la Vierge*. Sainte Anne assise enseigne à lire à la jeune Marie, dont l'air candide révèle une attention et une docilité pleines de la plus douce piété. Derrière ce groupe, qui forme l'avant-plan du tableau, St-Joachim suit avec bonheur tous les détails de cette scène d'intérieur, à laquelle se mêlent deux envoyés de la cour céleste, montrant à un jeune enfant ce touchant spectacle. Un coin du ciel laisse pénétrer dans cet intérieur modeste les rayons du jour et produit dans le pauvre réduit les plus agréables effets de lumière.

Il faut accorder les mêmes éloges et la même admiration à un petit tableau du même peintre qui orne l'église des Carmes-Déchaussés (même ville). Sous les regards de sa mère, l'Enfant Jésus, tout rayonnant de lumière au milieu de ses langes, est adoré par Ste-Catherine, dont tous les traits annoncent le recueillement et le bonheur. Le coloris de ce tableau est éclatant et d'une grande finesse de tons.

St-Martin coupant son manteau pour en couvrir un pauvre est une autre peinture de Van Oost, tout à fait remarquable sous le rapport du dessin et de la couleur : Le cheval est parfaitement dessiné ; le cavalier, assis avec beaucoup d'aisance, se tire avec grâce de son acte charitable, qui a permis au peintre de déployer tout son art et tout l'éclat de sa palette dans une riche draperie. — Malheureusement Van Oost n'a eu ici que le mérite de bien copier Van Dyck. (Voyez l'inventaire de la bibliothèque.)

Comme nous l'avons dit, il serait trop long d'énumérer tous les tableaux de Van Oost, qui décorent nos églises. Mais il faut, pour connaître parfaitement ce peintre et les divers genres qu'il a traités, parcourir les cabinets particuliers. On y trouvera une foule de portraits traités avec beaucoup de style et une noblesse de pose tout à fait remarquable. Les figures et les mains, ces deux écueils de la médiocrité, y sont généralement dessinées et modelées avec la plus grande perfection. Nous avons même rencontré dans ces cabinets des tableaux de ce maître qui le disputent en mérite avec tout ce qu'il a fait pour les églises.

Les demoiselles Chantrell, à Bruges, possèdent de lui une charmante toile qui a fixé l'attention des amateurs dans les deux expositions de tableaux anciens, qui ont eu lieu dans cette ville depuis 1837. Le sujet en est bien simple. La Vierge y est représentée nourrissant l'enfant Jésus et ses doigts maternels pressent le sein avec sollicitude, pour en faire jaillir le lait virginal. La

composition appartient sans doute tout entière à l'école du réalisme, et il est difficile d'y trouver un motif religieux. Aussi n'est-ce pas sous ce rapport que nous en faisons l'éloge. Mais, à part l'idée religieuse, et au seul point de vue de l'imitation de la nature, quoi de plus vrai que l'attitude de la mère, de mieux senti que le la personne de l'enfant? Les chairs sont vivantes et le corps a la souplesse et la vigueur de la santé. Tout le tableau est un véritable chef-d'œuvre de coloris et de sentiment.

Il y a chez M. Herrebaut, à Bruges, un fort beau tableau de Van Oost, dont le sujet est un *Concert de Famille.* Groupés autour d'une table, sur laquelle brillent des verres remplis de vin, divers chanteurs exécutent avec beaucoup d'âme un morceau de musique qu'accompagnent plusieurs instrumentistes. Cette composition est surtout remarquable par la variété et l'aisance des attitudes. La couleur, sans avoir rien de bien éclatant, révèle partout un grand sentiment de l'harmonie. Il est à croire que la plupart des figures sont des portraits. Ce qui est bien certain, c'est que Van Oost s'y est représenté aussi bien que son fils.

Cette partie de notre travail était terminée lorsque nous visitâmes l'église de Lisseweghe, dans le seul but d'en étudier le caractère architectural. Nous fûmes agréablement surpris d'y trouver, dans une chapelle latérale, une superbe *Visitation*, par J. Van Oost. L'harmonie des tons, la finesse des teintes et l'élégance des formes, assurent à ce tableau une belle place, parmi

les compositions du peintre brugeois. La figure de la Vierge est du plus beau type et rappelle les plus gracieuses têtes de Raphaël. Malheureusement, et ce regret s'adresse à beaucoup d'objets d'art répandus dans les campagnes, un vernis grossier a été jeté sans art et sans intelligence sur l'ensemble du tableau, dont il détruit l'effet et compromet l'existence.

Dans la même église se trouve une autre production fort remarquable, dont nous n'oserions nommer l'auteur; c'est une Sainte-Cécile au milieu de ses compagnes, et exécutant avec elles un concert pieux, auquel prennent part les anges du Ciel. C'est une œuvre remarquable par la finesse des tons et la grâce des figures et l'on pourrait, sans outrecuidance, l'attribuer à Van Oost.

Ajoutons à ces chefs-d'œuvre une gracieuse composition que nous avons vue chez M. Van Caloen-De Croeser; l'auteur y a groupé avec art un grand nombre de figures qui sont toutes des portraits. L'authenticité du tableau est incontestable, puisque Van Oost l'a peint pour la famille brugeoise de ce nom où cette œuvre d'art s'est transmise de père en fils. Les têtes y sont traitées avec beaucoup de finesse, et les draperies largement entendues.

Après l'analyse de pareils chefs-d'œuvre, faut-il s'étonner de l'enthousiasme avec lequel le monde artistique a travaillé de nos jours à réhabiliter la réputation de cet immense talent? Le nom de Van Oost n'est plus familier seulement à la bouche de ses compatriotes; sa

réputation a pénétré en France, en Allemagne et en Angleterre, et ses œuvres méprisées longtemps par l'indifférence, sont aujourd'hui recherchées par tous les amateurs de bonne et solide peinture.

Son fils fut aussi la gloire de Bruges où il naquit. Son goût naturel pour les arts lui inspira de bonne heure le désir de voyager, et d'aller voir à Rome les éternels modèles du beau plastique. Il partit donc et s'arrêta d'abord à Paris, qui le retint deux ans. A Rome, il fit d'excellentes études d'après l'antique, et l'on s'en aperçoit bien dans ses compositions qui, la plupart, ont beaucoup de dessin et de style.

Revenu à Bruges, il ne se sentit plus le courage d'y vivre; la solitude lui pesait : il lui fallait le grand monde et une atmosphère tout artistique. Il reprit donc le chemin de Paris, devenu depuis assez longtemps l'asile du bon goût, et la capitale du monde civilisé. Mais, il n'arriva pas à sa destination. L'amour le retint à Lille, où il se maria. Après un séjour de quarante-un ans, il eut la douleur de perdre celle à laquelle il avait sacrifié les émotions des grandes villes, et c'est alors seulement qu'il songea à revenir à Bruges, où il mourut le 29 décembre 1713, âgé de 76 ans.

Après cette courte notice biographique, nous allons dire quelques mots sur le mérite de Van Oost fils, en ayant soin de baser notre opinion sur celles de ses œuvres qui, de l'avis de tous les connaisseurs, réunissent les qualités de premier ordre.

La ville de Lille, où Van Oost le fils passa la plus

grande partie de sa vie, était toute pleine des œuvres de ce maître, à l'époque où Descamps la visita. Il cite, parmi celles qui l'ont le plus vivement impressionné, un tableau d'autel de l'ancienne église de St-Etienne; il représentait l'Enfant Jésus, sur les genoux de sa mère, montrant à des anges les instruments de sa passion; Saint-Joseph, placé derrière, suivait des yeux toute cette scène touchante; les têtes, dit Descamps, sont d'un beau caractère et d'une belle façon de faire.

Deux tableaux, plus remarquables encore, de Van Oost le fils, se trouvaient dans l'ancienne église des Carmes déchaussés; l'un représentait un Carme, recevant le scapulaire des mains de la Sainte-Vierge, dont le divin enfant était soutenu par des anges. Sous le triple rapport de la composition, du dessin et de la couleur, cette œuvre pouvait être considérée comme un des chefs-d'œuvre de Van Oost le fils. Nous croyons qu'il existe encore dans l'église paroissiale de St-André.

Il en est de même du second tableau, qui se trouve aujourd'hui, pensons-nous, dans la salle du Musée. Il a pour sujet la Vierge et St-Joseph présentant au peuple l'Enfant-Jésus. Le haut de la toile est occupé par Dieu le Père et par le Saint-Esprit, et, la partie inférieure, par St-Jean enfant avec son agneau. Les expressions des figures sont bien senties et la couleur en est généralement d'une excellente pâte.

Dans l'église de l'Hôpital de la Charité il y avait un *Christ en croix*, où, d'après Descamps, Van Oost se

serait surpassé, puisqu'il le dit aussi beau que s'il avait été peint par Van Dyck.

Outre ce tableau, le Musée de Lille possède encore de Van Oost le fils *une Vierge, un Augustin devant la Vierge* et *un Carme pansant la jambe d'un frère de son ordre :* ces trois compositions ont beaucoup de vérité ; mais la dernière surtout est admirable de couleur locale et d'aisance dans les attitudes.

Il faudrait, pour bien apprécier Van Oost le fils, faire un travail spécial sur l'ensemble de ses œuvres ; car il est impossible de le juger d'après les quelques toiles qu'il a laissées à la ville de Bruges. La *Sainte-Marguerite terrassant le dragon*, qui orne l'église de Notre-Dame, est pourtant une belle composition de ce peintre, où il faut admirer surtout l'attitude et l'expression de la sainte. (Voyez l'inventaire.)

En dehors de la réputation qu'il s'est justement faite comme peintre d'histoire, Van Oost le fils a eu le mérite d'être un excellent peintre de portraits. Il en a laissé une foule dans la ville de Lille où chacun voulait se faire peindre par lui. Il a souvent, dans ce genre de tableaux, atteint au mérite de Van Dyck et ceux qui en douteraient peuvent se convaincre de notre véracité en allant voir le magnifique portrait d'homme, que possède M. Devaux-Chantrell, à Bruges. Finesse de tons, vigueur du modelé, aisance de l'attitude, beauté des mains, tout fait de ce portrait une œuvre hors ligne. Il est fâcheux seulement que les ombres aient un peu poussé au noir. Même beauté de dessin, même prestige

de coloris dans les portraits qu'il a exécutés pour les deux sociétés royales de St-George et de St-Sébastien. Il faut y admirer sur tout la noblesse et l'aisance des attitudes.

Telle est la gloire des deux Van Oost qu'elle absorbe presque entièrement celle de leurs contemporains qui furent leurs compatriotes. Si l'originalité de l'art brugeois est détruite à leur apparition dans la carrière, ils ont au moins le mérite de mettre du leur dans la manière italienne. A l'Italie, ils ont emprunté, dans les proportions de leur goût et de leur puissance, la pureté des lignes, et la noble simplicité des draperies. Mais, ils ont gardé dans leurs types l'éclat et la mollesse des chairs flamandes. A une époque où le goût se dépravait, où d'inintelligents imitateurs exagéraient les défauts de Rubens, sans pouvoir atteindre à la moindre de ses qualités, il est heureux de voir dans une ville qui n'est pas le centre de l'art flamand, qui a perdu tout à la fois sa richesse, sa renommée et ses enthousiasmes; il est heureux de voir deux artistes, le père et le fils, s'éloigner des séductions de l'école d'Anvers, pour étudier les parties sévères de la peinture, au milieu des plus beaux modèles de l'école italienne.

Les Van Oost sont les derniers grands noms de l'histoire artistique de Bruges. Parmi les peintres qui leur succèdent, quelques-uns conservent encore quelques traces fugitives des vrais principes de l'art; mais, ces exceptions sont rares, et, à mesure que nous approchons du dix-huitième siècle, nous sentons se répandre

partout l'influence d'une époque où le sensualisme doit affadir le goût, et énerver la pensée.

Il n'est pas inutile d'entrer ici dans quelques considérations philosophiques sur la nature de ce mouvement de décadence, qui fut parallèle à la dégénérescence morale et à la dépravation littéraire.

Comme nous l'avons vu, l'art, exclusivement religieux au moyen-âge, avait donné à la pensée une prépondérance sans limite sur la forme, et toutes les forces de l'artiste s'étaient concentrées alors dans le sentiment de l'attitude et dans celui de l'expression.

La peinture se maintint jusqu'à un certain point, sous les Van Eyck, et plus fortement sous Memling, dans les régions du spiritualisme chrétien. Les Pourbus et les Claeyssens sont les derniers représentants de cette école, et ce qui doit immortaliser ces derniers, c'est que leur époque était déjà tout imprégnée de cet esprit du réalisme dont les écarts devaient conduire l'art de la peinture à l'abîme.

L'engouement de l'antiquité, qui avait saisi tout le seizième siècle, avait inspiré à la plupart des artistes un dégoût profond pour les œuvres naïves des âges antérieurs, œuvres dont ils ne comprenaient ni la portée, ni le sens intime. Si Raphaël, en Italie, avait bien pu sacrifier aux nouvelles idoles et répudier les grâces toutes pudiques de sa première manière, pour se jeter, lui aussi, dans l'imitation plus servile de la forme plastique, que devait-il advenir de ceux qui n'avaient, pour

les soutenir dans les hautes régions de l'art, ni la tendresse d'âme, ni l'élévation d'esprit de ce grand homme ?

Heureux encore l'art, s'il s'était arrêté aux progrès que prétendit réaliser le célèbre auteur de la Transfiguration, s'il s'était contenté, de rectifier les formes et les lignes du dessin ! Mais, du moment où le dessin même devint secondaire pour lui, où toutes les exigences supérieures furent sacrifiées au prestige de la couleur, on peut dire que dès lors la chair détrôna l'esprit et l'on sait où ce triste résultat nous conduisit.

Malgré les éminentes qualités de Rubens, malgré ce génie prodigieux qui a multiplié sous son pinceau tant de brillants chefs-d'œuvre, malgré les tendances souvent élevées de quelques-unes de ses compositions, il est incontestable qu'il a poussé plus loin que tous ses devanciers la passion du coloris et des carnations. Ce fut bien pis, quand d'inhabiles imitateurs, renchérissant sur les défauts du maître, eurent oublié les premières conditions de l'esthétique. Alors, tout fut perdu, et l'on put prédire, à coup sûr, les déplorables résultats que vit le dix-huitième siècle.

C'est un honneur immortel pour les Van Oost d'avoir, au milieu de la décadence déjà sensible de l'art flamand, relevé le prix de l'élément spirituel, sans renoncer toutefois aux brillants effets de l'élément sensible. Personne ne peut nier le grand sentiment de piété qui parfume la plupart de leurs œuvres, et si l'art chrétien peut

révendiquer, à juste titre, comme une de ses gloires cette *Présentation au Temple*, que nous avons citée, et dont notre église de Saint-Jacques a bien le droit de s'enorgueillir, il doit proclamer, comme un de ses plus beaux triomphes cette sublime *Descente de Croix*, de l'hôpital Saint-Jean, qui a le pouvoir d'arrêter encore les yeux du visiteur tout éblouis des chefs-d'œuvre de Memling.

CHAPITRE VII.

Successeurs des Van Oost. — Herregouts. — Minderhout. — Louis De Deyster.

—

Désormais, il n'y a plus de liens naturels possibles dans notre travail : les traditions s'effacent, l'art s'individualise ; aussi saisirons-nous désormais chaque personnalité, telle qu'elle se présente dans la série chronologique. Bruges ne compte plus dans ce mouvement que comme lieu de naissance des artistes, jusqu'au moment où, se rappelant sa gloire passée, elle essaiera de se faire le centre d'un autre mouvement artistique. Jusqu'à quel point cette pensée doit-elle réussir ? Nous ne devancerons pas le temps, en formulant un jugement qui, à l'heure qu'il est, pourrait paraître téméraire.

Les premiers noms qui se présentent dans notre his-

toire de l'art, après les Van Oost, ce sont les deux Herregouts, père et fils, qui sans être nés à Bruges, y ont laissé les plus importants de leurs ouvrages. Henri Herregouts, dit le vieux, est signalé, dans toutes biographies, comme un peintre de grand mérite, dont la réputation était grande à son époque.

Né à Malines, vers l'année 1666, il témoigna de bonne heure les plus heureuses dispositions pour la peinture. On ne sait pas sous quelle direction il travailla d'abord; mais, ce qui paraît certain, c'est qu'après avoir parcouru plusieurs villes des Pays-Bas et avoir laissé partout de ses ouvrages, il vint se fixer à Bruges, qu'il remplit des produits de son pinceau. Après une carrière entièrement consacrée au culte de l'art, Herregouts mourut en 1724.

On voit de lui, dans l'église de Notre-Dame à Bruges, un Saint-Trion (le patron des tisserands) en extase devant une apparition des esprits célestes. C'est avec raison que l'inventaire signale la finesse de tons qui distingue la partie supérieure de cette toile; mais quelques qualités de coloris ne rachettent pas le défaut de style et le peu de franchise du dessin.

C'est une observation que nous nous permettrons encore, à l'égard du fameux *Jugement dernier,* qui se trouve dans l'église de Sainte-Anne, au-dessus de la porte d'entrée. Le tableau occupe toute la largeur de l'église et a trente-cinq pieds d'élévation. Il est impossible de démêler d'abord la pensée de l'auteur, au milieu de cet immense fouillis de corps humains, qui se tordent

dans les convulsions de la peur et du désespoir, sous l'étreinte puissante des monstres infernaux, qui les entraînent dans l'abîme. Mais, après quelques moments d'observation, voici ce que l'on voit : Au milieu des légions célestes, Jésus-Christ, le juge suprême, occupe la partie la plus élevée du tableau. Les figures les plus avancées, celles qui frappent d'abord les regards, ce sont celles des sept péchés capitaux, tourmentés dans les enfers, par une foule de démons aux formes hideuses. L'image du purgatoire, avec ses expiations, complète le premier plan; le second plan est rempli par deux épisodes du terrible drame : d'un côté les anges emportent les élus dans le Ciel; de l'autre les esprits infernaux précipitent les damnés dans le séjour de la mort. Voilà toute l'économie de cette œuvre remarquable.

Sans doute, elle est grande et elle n'est pas dépourvue de puissance cette composition de Herregouts. Il a fallu, sinon du génie, du moins une grande force d'invention pour mettre, chacune à leur place, avec des attitudes et des expressions diverses, toutes les figures d'une pareille épopée. Mais d'où vient que ce tableau nous laisse froids et insensibles? C'est d'abord qu'il y a confusion dans la mêlée générale; c'est ensuite qu'une importance trop grande est donnée aux conceptions allégoriques dont les formes sont d'ailleurs ici repoussantes de laideur; c'est enfin que la partie principale, celle qui devait surtout attirer notre attention, est reculée au second plan, de manière qu'il faut réfléchir avant de trouver le sujet du

tableau. Ajoutons une réflexion pour compléter toute notre pensée. La passion du nu, qui s'était révélée chez la plus grande partie des artistes, depuis l'époque que l'on a désignée sous le nom de Renaissance, cette passion se déploie tout entière dans le *Jugement dernier* de Herregouts, et lui enlève toute sa dignité morale. C'est une erreur commune à la plupart des peintres de cette époque, d'avoir cru ajouter au mérite de leurs œuvres, par le déploiement de toutes les formes académiques et l'affectation de la science anatomique. Non-seulement les draperies ne sont pas déplacées dans une scène comme celle du *Jugement dernier ;* mais nous osons dire qu'elles donnent de la majesté aux corps et à la composition plus de noblesse et de grandeur. Quelques versets de l'Apocalypse renferment plus de poésie que toute cette grande page de peinture.

Il a été plus heureux dans le tableau qui orne le retable du grand autel, à l'église des Carmes Déchaussés : C'est une composition tout empreinte de poésie et de piété. Dieu le Père, soutenu par les Anges, paraît dans le Ciel, tenant en main la foudre dont il veut frapper les hommes coupables. Mais, voici que de la terre s'élèvent de douces prières : Qui les a prononcées ? C'est Sainte-Thérèse, Saint-Jean de la Croix et d'autres Saints Religieux, qui intercèdent pour leurs frères. Désarmeront-ils la colère céleste ? Il n'en faut point douter ; car voici notre avocate puissante, le refuge des pécheurs, Marie elle-même, qui présente à l'Éternel son divin Fils, comme pour lui rappeler le prix de

son holocauste. C'est donc tout un drame que cette œuvre de Herregouts, et nous devons ajouter que l'exécution n'en est pas inférieure à la pensée : le peintre y a plus évité que dans ses autres tableaux la couleur vineuse et l'exagération du noir. Le plan de l'ensemble, le dessin et la distribution des figures en font un morceau du premier mérite.

Quant à la manière d'Herregouts, il faut avouer que si, dans certaines parties, son dessin accuse de la correction, il n'en est pas de même partout et que le défaut contraire y est souvent à déplorer. Sa couleur, non plus, n'est pas à l'abri de tous reproches : éclatante dans les jours comme celle de Rubens, elle est fatiguée, noirâtre et souvent d'une grande opacité dans les demi-teintes et dans les ombres.

Minderhout, qui appartient à la même époque, doit être rangé parmi les artistes brugeois, bien qu'il soit né à Anvers. Déjà, en 1662, il était reçu à Bruges dans la société des peintres, et c'est dans cette ville qu'il passa la plus grande partie de sa vie. Minderhout était un peintre de marine consciencieux : ses toiles sont remarquables de fidélité dans tous les détails; mais la couleur en a poussé au noir, de façon que la vue en est peu agréable. Ses tableaux les plus remarquables se trouvent à l'Académie de peinture et dans l'église de Saint-Sauveur. Celui de l'Académie mérite une mention spéciale : il a moins poussé au noir que les autres, et il a certainement droit d'attacher les regards. Les lointains y sont traités avec finesse et une grande en-

tente de la perspective, et le navire placé dans les eaux, comme repoussoir, y est traité de main de maître. — Quant aux figures dont le premier plan est couvert, elles sont heureusement dessinées, pleines de mouvement et touchées avec esprit. Nous n'en dirons pas autant de celui que possède un amateur de cette ville, M. Steyaert; il ne manque pas de mérite; mais il est de ceux dont nous avons parlé plus haut : la couleur est devenue d'un noir opaque, et la confusion des détails s'en est suivie.

Une autre renommée brugeoise qui fut contemporaine de Minderhout, c'est Louis De Deyster, dont les tableaux sont nombreux et assez appréciés. Né à Bruges en 1656, d'une ancienne famille bourgeoise, il témoigna de bonne heure pour la peinture un goût et des dispositions qui décidèrent ses parents à le mettre entre les mains de Jean Maes, qui s'était fait une grande réputation dans l'histoire et dans le portrait. De Deyster prit la manière de son maître, sans atteindre à sa vigueur, et, voulant se perfectionner par la contemplation des grands modèles, il se dirigea vers l'Italie. Après avoir visité Rome et Venise, il revint dans sa patrie où il s'isola dans son atelier.

Mais, en dépit de sa modestie, sa réputation se fit jour, et bientôt les commandes lui vinrent de toute part. Il serait devenu, sans doute, un peintre de premier ordre, s'il n'avait gaspillé son talent par des occupations multipliées, indignes d'un si grand homme. On peut juger de son mérite par les trois tableaux qu'il a faits

pour l'église de Sainte-Anne, à Bruges. Le plus remarquable des trois, c'est, sans contredit, *l'Érection de la Croix*. De Deyster, qui a généralement du style, en a mis beaucoup dans cette composition, et sa couleur, qui est presque toujours vaporeuse et légère, est ici d'une vigueur qui prouve ce qu'il aurait pu faire avec plus de ténacité. Il y a, en effet, dans cette belle page, un dessin irréprochable, et plusieurs en comparent le coloris à celui de Van Dyck. On le retrouve tout entier dans *la Résurrection de Notre-Seigneur* et dans *la Mort de la Sainte-Vierge*. Avec de l'invention, et une certaine correction de dessin, ces toiles manquent de solidité dans les tons.

Le tableau du maître-autel de Lisseweghe est une des productions de ce peintre. Les tons, pleins de finesse, y ont, en général, plus de vigueur que dans ses autres ouvrages. Le sujet est le *Christ en Croix*.

Les termes dont se sert Descamps, pour louer la manière et le génie de Louis De Deyster, semblent prouver qu'à l'époque où il les a vus, les tableaux de ce maître avaient un éclat qu'ils n'ont plus aujourd'hui et qu'a dû leur faire perdre la légèreté un peu trop fantas tique de sa couleur.

» La manière de De Deyster, dit-il, est grande et large; il s'était formé un goût approchant des Italiens. Il dessinait et composait avec jugement ; il donnait beaucoup de caractère à ses airs de tête, à ses pieds et à ses mains; ses draperies font sentir le nu, les plis y sont amples et formés avec choix ; sa couleur est chaude et dorée ; il ne

faisait que glacer ses ombres avec du stil de grain et de la momie ; on voit partout la toile, mais aussi chargeait-il beaucoup ses lumières ; il avait pour maxime de placer dans les chairs des demi-teintes de terre-verte un peu outrées entre ses ombres et ses lumières, ce qui fait un grand et merveilleux effet à une certaine distance. Ses teintes ne sont nullement tourmentées ; il les mettait dans leur place, après quoi il les hâchait avec un grand pinceau ou une brosse, les unes dans les autres, toujours sans les matter ; il revenait là-dessus avec des touches larges, chargeant de couleur au point qu'on sent leur épaisseur à la main sur les chairs, et comme j'ai dit, il n'en mettait presque point dans les ombres. Il sacrifiait la moitié de ses tableaux, pour répandre sa lumière sur l'objet principal, et souvent on a de la peine à distinguer des figures entières dans les fonds, ce qui donne une force et une intelligence de clair-obscur qu'il a poussées aussi loin que les plus grands maîtres de Flandre.

« Tout ce qu'il a peint paraît en mouvement. Les draperies flottent au gré de l'air ; les étoffes grossières ont des plis plus larges, et sentent la laine ou le lin. »

Il faut accepter de ce jugement tout ce qui concerne le style et le dessin : c'est en effet par ces grandes qualités que De Deyster s'est acquis une place distinguée parmi les peintres de second ordre. Quant au procédé, qui, selon Descamps, donnait tant de puissance à sa couleur, il faut avouer que les effets, qui peut-être en étaient encore admirables à l'époque de Descamps, ont

cessé de l'être aujourd'hui. Le ton vaporeux qui règne sur la plupart de ses toiles est au coloris harmonieux de Van Dyck ce que le reflet de la lumière est à la lumière même.

Anne De Deyster, fille du peintre que nous venons de nommer, imitait si bien, dit-on, la manière et la couleur de son père, que maints connaisseurs confondent souvent ses œuvres avec celles de Louis De Deyster. Elle mourut en 1746, après avoir écrit la vie de son père. On lui attribue un tableau de l'église St-Jacques, qui représente la *Mort de la Ste-Vierge*, composition bien entendue, mais qui manque de puissance dans le coloris.

CHAPITRE VIII.

Décadence de la peinture. — Van Duvenede. — Vanden Kerckhove. — Vleys. — Nollet. — De Visch. — Garemyn.

—

L'art de la peinture continuait en Flandre son mouvement de décadence. Louis De Deyster avait pu un instant le maintenir à une certaine hauteur; il n'avait malheureusement pas assez d'énergie dans le caractère pour résister aux envahissements du mauvais goût; déjà de son vivant Marc Van Duvenede s'était posé comme le chef de cette école où le faux et le maniéré remplacent les grandes conditions du style. Né à Bruges en 1674, il avait eu d'abord pour maître Jean-Baptiste Herregoudts, et la compagnie des peintres l'inscrivait sur ses registres le 26 Juillet 1689.

Comme la plupart des artistes de son époque, il

voulut faire le voyage d'Italie, et suivit les leçons de Carlo Maratti ; mais l'influence fatale de son époque fut plus puissante sur lui que la vue des grands modèles. Revenu dans sa patrie, il travailla dans le goût général, et la vogue s'attacha bientôt à toutes ses œuvres. Ce n'était pas le moyen de le ramener aux principes sévères. Aussi la plupart de ses compositions ne réunissent ni les grandes qualités du dessin, ni les effets savants du coloris. Tous les défauts de sa manière se présentent dans l'*Assomption de la Sainte-Vierge* qui porte la date de 1700. Point de pureté dans les contours, point de noblesse dans les types, des mouvements roides et sans grâce, une absence presque absolue de la pensée religieuse, voilà ce qui caractérise cette composition. (Voyez l'inventaire de Saint-Jacques.)

Malgré ce caractère de décadence, imprimé aux œuvres de l'art, Bruges avait ses amateurs, ses enthousiastes de peinture. Ils avaient leurs réunions, leurs causeries journalières et ils entretenaient du moins parmi eux le feu sacré près de s'éteindre. Pour donner un nouvel élan à la vie artistique, ils songèrent à fonder à Bruges, une institution, dont le but était de donner gratuitement à la jeunesse l'enseignement des beaux-arts.

Le Magistrat auquel ils adressèrent une requête pour l'obtention d'un local gratuit, leur accorda une partie de *la Loge des Bourgeois* et c'est ainsi que fut constituée cette Académie de peinture, de sculpture et d'architecture, dont les destinées modestes devaient pour-

tant laisser la gloire des plus grands services. Ce n'est pas ici le lieu de nommer toutes les personnes généreuses qui, à simple titre d'amateurs, s'associèrent à cette œuvre d'utilité publique; mais nous devons au moins citer les noms des artistes, parce que ces noms résument pour cette contrée l'histoire de la peinture à cette époque : c'étaient Joseph Vanden Kerkhove, Jean-Baptiste Herregouts, Marc Van Duvenede et Josse Archoot.

Nous venons de parler de Marc Van Duvenede; toutes les biographies, même celles des grands hommes de la Flandre Occidentale se taisent sur Josse Archoot; il nous reste à dire quelques mots sur Joseph Vanden Kerckove.

Joseph Vanden Kerckove, naquit à Bruges, fréquenta l'atelier d'Erasme Quellyn, et après s'y être distingué par ses progrès, il passa en France où il se fixa quelque temps à Paris. De retour à Bruges, il fut choisi comme premier directeur de cette Académie dont la fondation était en partie son ouvrage, et en même temps qu'il dirigeait cette institution avec un zèle infatigable, il produisait une quantité d'ouvrages qui étonnaient ses concitoyens. Descamps cite de lui une foule de tableaux dont il fait le plus brillant éloge; mais aussi Descamps l'a beaucoup trop vanté et l'on ne peut accepter sans restriction l'opinion qu'il formule en ces termes : « Malgré son séjour en France, il avait » toujours conservé la manière de son maître; sa cou- » leur est chaude, et son dessin assez correct. Sa com-

» position est noble et toujours en grand ; il n'intro- » duisait que ce qui était nécessaire ; il avait bien » étudié les règles de la perspective, et les fonds sont » enrichis d'architecture de bon goût. »

Ceux qui ont vu les tableaux de ce maître devront reconnaître tout ce qu'il y a d'outré dans ce jugement. Non-seulement le style de Vanden Kerckove est toujours dépourvu de grandeur, mais son dessin est souvent lâché, plein d'incorrection ; ses types sont lourds et pesants, et quant à la couleur, elle n'a ni éclat, ni fermeté. Ce sont les tons vaporeux de Louis De Deyster, sans les grandes qualités de ce maître.

Nous citons Nicolas Vleys, que l'ordre chronologique nous présente après Vanden Kerckhove, uniquement parce que nous avons de lui dans l'église de St-Jacques un tableau qui n'est pas sans valeur. Né à Bruges, dans la seconde moitié du dix-septième siècle, il reçut de ses parents une éducation conforme à leur position honorable. En Italie, où l'amour de l'art le conduisit, il rencontra son compatriote Van Duvenede, dont il partagea toutes les sympathies. A son retour à Bruges, il fut reçu maître dans la corporation le 10 décembre 1694. Après avoir pratiqué son art pendant quelque temps, Vleys embrassa les ordres, devint chapelain de Saint-Donat en 1736 et mourut en 1761.

Le tableau, dont nous avons parlé tout à l'heure, représente la *Naissance de la Sainte-Vierge :* c'est, comme le dit l'inventaire, une copie modifiée de la belle composition de l'Albane, gravée par Bartoli, et

c'est à peine si, à travers toutes les imperfections de ce pastiche, on devine encore les brillantes qualités de l'original. Chose remarquable! L'influence fatale de l'époque se fait sentir dans toute la copie de Vleys, et principalement dans la manière donti il a traduit les types.

Jacques Cobrysse, Balthazar d'Hooge, et J.-B. Meuninchxhove sont trois contemporains de Vleys qui figurent, chacun pour un tableau, dans l'inventaire de l'église de Sainte-Anne. Leur mérite ne dépasse pas la médiocrité, et dans les trois compositions que nous venons de citer, il n'y a pas une seule de ces qualités de premier ordre qui recommandent un artiste. Les époques de décadence produisent une foule de noms, mais n'en produisent guère d'illustres.

Un autre contemporain de Vleys, c'est Dominique Nollet, né à Bruges en 1640 et reçu membre de la corporation des peintres en 1687. La nature de son talent lui fit une réputation qui le mit sur le chemin de la fortune. Distingué par Maximilien, duc de Bavière, alors gouverneur des Pays-Bas, qui le choisit pour son premier peintre, il s'attacha par reconnaissance à la fortune de ce prince, le suivit à Paris dans ses disgrâces et ensuite en Bavière, où il resta jusqu'à la mort de Maximilien. Alors seulement il revint à Paris où il mourut en 1736.

Ce qui distingue Nollet, c'est une étonnante légèreté de pinceau et une grande pratique de la couleur. Mais il faut bien se garder de l'enthousiasme de Des-

camps, qui en fait un bon peintre d'histoire, de paysage et de batailles. Sous le rapport de la pensée, comme sous le rapport du faire, Nollet appartient tout entier à son époque et la facilité chez lui dégénère souvent en négligence. Aussi ne faut-il accepter qu'avec réserve l'opinion qui le fait, dans le genre des batailles, le digne émule de Vander Meulen. Les treize tableaux qu'on voit de lui dans l'église de St-Jacques à Bruges, sont peut être ce qu'il a fait de mieux et ils sont loin pourtant de répondre aux éloges exagérés de Descamps. Le charme du coloris et la richesse de la composition sont des mérites réels qu'on ne peut refuser à ces tableaux ; mais le style y manque d'austérité, et l'idée de grandeur ; le coloris même, malgré sa grâce et son harmonie, n'a point cette fermeté toute puissante qu'on admire dans les peintres de la bonne époque. Au reste, on trouvera peut-être un excès de hardiesse dans notre jugement sur Nollet, et il faudrait, pour bien l'apprécier, connaître tous les tableaux qu'il a laissés en Allemagne.

C'est bien au-dessous de ce maître, qu'il faut placer Mathias De Visch, né en 1702, à Reninghe, châtellenie de Furnes. Élève de Vanden Kerckhove, il fut le premier lauréat de l'académie. Il n'en fallait pas davantage alors pour décider un voyage en France et en Italie. De Visch alla donc à Paris, d'où, après un séjour de courte durée, il se rendit en Italie. Rome et Venise, Parme et Plaisance l'arrêtèrent longtemps devant les œuvres des grands maîtres, et c'est après neuf années, toutes remplies de fortes études, qu'il revint s'établir à Bruges.

Mais, en dépit de son voyage et de ses études, De Visch ne put se soustraire au mouvement général de décadence qui emportait le monde des arts. Tous les tableaux qu'il a laissés se ressentent du mauvais goût qui avait saisi le dix-huitième siècle. On ne peut se défendre d'une impression pénible en voyant, dans l'église St-Jacques, cette œuvre faible et maniérée dont le sujet est l'*Adoration des Bergers,* et dans l'église des Carmes-Déchaussés, ces deux grandes peintures de décoration *le Sacrifice de Melchisedech* et *le Sacrifice d'Élie,* où la fausseté des tons et l'incorrection du dessin sont à peine rachetées par un certain entrain de composition.

Ce n'étaient pas, cependant, les bonnes intentions qui manquaient à De Visch. Non content d'aimer et de cultiver les arts pour son propre plaisir, il voulut en propager le goût parmi la jeunesse, et c'est dans ce but qu'il établit dans sa demeure, en 1735, une école d'après le modèle vivant. Il fit plus : de concert avec ceux des membres fondateurs de l'académie qui existaient encore, il se fit un devoir de relever cette institution, et, pour le payer de son zèle, on le nomma professeur de l'établissement aussitôt qu'il fut ouvert au public.

Les efforts de Mathias De Visch ne produisirent point de grands hommes, sans doute : ce n'était pas ce qu'il fallait attendre d'un pareil maître et d'une pareille époque. Mais il eut au moins la gloire plus modeste d'entretenir le feu sacré près de s'éteindre, et de perpé-

tuer, dans sa ville natale, cet amour des arts qui, dans notre importante cité, avait survécu à la prospérité commerciale et industrielle, et à la grandeur politique. De Visch mourut le 24 avril 1765.

A la même époque florissaient en Flandre plusieurs peintres à peine connus aujourd'hui, mais que nous devons au moins mentionner dans ce travail. C'était Louis Boons de Courtrai, dont Garemyn ne dédaigna pas de se faire élève; c'était de Blinde, qui ne figure pas même dans les biographies, et dont trois tableaux médiocres décorent l'église de St-Jacques à Bruges; c'était enfin Jacques Beernaert, d'Ypres, peintre de genre et coloriste distingué, dont nous n'avons trouvé qu'une seule œuvre dans l'inventaire de sa ville natale, et qui eut la gloire cependant d'être le maître de Garemyn.

Jean Garemyn, naquit à Bruges le 15 avril 1712, d'une famille qui appartenait à la classe ouvrière. Les dispositions précoces qu'il témoigna pour le dessin déterminèrent sa vocation. A seize ans, il put se passer de maître et commencer cette série de tableaux qui, sans avoir un mérite du premier ordre, se recommandent cependant par d'estimables qualités. Nos églises de Saint-Jacques et de Saint-Gilles, offrent plusieurs compositions remarquables de cet artiste: — nous en avons vu six dans le chœur de Sainte-Anne, qui unissent le mérite de la composition à une grande harmonie de couleurs. C'est à Saint-Gilles qu'il faut admirer le tableau que généralement, mais peut-être à tort, on considère

comme son chef-d'œuvre, *le Rachat des captifs par les Pères de la Trinité.* Si la correction du dessin ne brille pas dans toutes les parties de cette toile, on y trouve par contre, une grande sagesse d'ordonnance, nne certaine richesse de coloris et une facilité incontestable d'exécution. C'était plus qu'il n'en fallait alors pour fixer l'attention publique et mettre un artiste sur la route de la fortune : telle était en effet la réputation de Garemyn, qu'il ne pouvait suffire aux nombreuses commandes qu'il recevait de tous côtés.

Elu en 1765, quand la mort eut enlevé Mathias De Visch, premier professeur de l'Académie de Bruges, il se fit un devoir de travailler à la prospérité de l'établissement; mais, après un exercice de dix années, il résigna ses fonctions, pour se livrer tout entier à la pratique de son art. Sa carrière fut longue et glorieuse; il mourut le 23 juin 1799, à l'âge de 87 ans. Il ne lui a manqué, pour être un peintre de mérite, que le bonheur de naître à une époque où le sentiment du beau n'était pas corrompu par les mœurs et les fausses doctrines.

CHAPITRE IX.

Réaction contre le mauvais goût. — Duvivier. — Suvée. — Vanden Berghe. — Legillon. — Duck. — Kinsoen. — Odevaere.

—

Un peintre brugeois protesta, par ses œuvres, contre cette corruption du goût et cette décadence de l'art : c'est Suvée, dont les tableaux semblent appartenir à une autre époque qu'au dix-huitième siècle. Né en 1743, il eut d'abord pour maître Mathias De Visch, dont il n'eut garde de s'approprier la manière. Deux fois proclamé lauréat dans les concours ouverts par l'Académie de Bruges, il partit tout jeune encore pour Paris où l'Académie de Saint-Luc lui décerna les mêmes honneurs.

De l'Académie de St-Luc il passa à l'Académie royale, où l'attendaient d'aussi beaux succès. Nommé professeur à l'école gratuite de dessin ouverte en 1766, il se dévoua

tout entier à la prospérité de cet établissement; mais une circonstance glorieuse pour lui l'arracha à ces modestes fonctions.

Un grand concours de peinture venait d'être ouvert par le gouvernement, et le sujet proposé était le combat de Mars et de Vénus devant Troie. Suvée le traita d'une manière si remarquable, qu'on lui décerna le prix sans hésitation. Un des avantages de cette victoire était une pension assez considérable pour permettre au lauréat une année de séjour à Rome.

Nous ne dirons rien de la joie que répandit à Bruges la nouvelle d'un pareil succès : La ville tout entière considéra ce triomphe comme le sien, et il n'en faut pas davantage pour prouver combien le goût des arts s'était conservé dans cette vieille cité de la Flandre. Suvée y fut reçu avec tous les honneurs qu'on réserve aux têtes couronnées, et ce ne fut qu'après six jours de fêtes qu'il put reprendre le chemin de Paris, pour, de là, se rendre à Rome.

Dans la capitale du monde chrétien, l'artiste brugeois voulut tout voir, chefs-d'œuvre antiques et chefs-d'œuvre modernes. C'est là, sans doute, qu'il puisa cette correction de dessin, qui étonne dans un peintre de cette époque. De retour à Paris, après avoir parcouru l'Italie pendant six ans, il exposa au Louvre, en 1779, plusieurs tableaux qui fixèrent l'attention publique, et lui méritèrent bientôt après le double honneur d'être nommé peintre du roi et membre de l'académie de Paris.

Sa réputation grandissait chaque jour et, en 1792, il fut choisi pour remplir la place devenue vacante de directeur de l'Académie française à Rome. Le règne de la terreur rendit son départ impossible, en lui faisant subir les horreurs de la prison.

Ce projet ne put s'accomplir qu'en 1801; mais Suvée ne jouit pas longtemps de sa nouvelle position : il mourut en 1807, regretté de tous ceux qui le connaissaient, et, plus spécialement, de ses concitoyens qu'il avait couverts de gloire.

La mission de cet artiste éminent semble avoir été de rendre au dessin la pureté de ses lignes et de substituer la dignité du style antique aux conventions du style maniéré introduit dans le domaine de l'art par les Van Loo et les Boucher. On peut dire qu'il a précédé David dans cette tâche honorable et qu'il lui a sans doute inspiré les idées de réforme dont ce dernier s'est fait le propagateur et l'apôtre. Dans les sujets mythologiques aussi bien que dans les allégories que le goût de l'époque lui imposa souvent, il s'attacha plus à la grande manière du seizième siècle, qu'aux procédés mignards de l'école française du dix-huitième. Nous ne citerons pas les tableaux qu'il a laissés à Paris; mais tous ceux qui ont vu la belle composition de Suvée que possède le Musée de notre Académie, partageront, sans hésiter, notre manière de voir. Il s'agit, comme on le sait, de *l'Invention du dessin.* Il était impossible de rendre d'une manière plus noble et plus élégante cette gracieuse invention du génie antique.

Les types sont très-beaux, les draperies jetées avec art; et, sans avoir beaucoup d'éclat, la couleur est pleine de pureté et d'harmonie.

On peut dire de Suvée que l'étude de l'antiquité ne lui a servi que de moyen pour réformer l'art moderne qui marchait au grotesque par le fantastique. Lorsqu'il a voulu traiter les sujets religieux, il a prouvé l'importance du dessin et du style dans un pareil genre. L'église de St-Martin, à Ypres, possède trois tableaux de ce peintre, qui ont toutes les qualités que nous venons de signaler : c'est 1° *La Descente du Saint-Esprit sur les Apôtres;* 2° *Jésus dans le Temple;* 3° *l'Adoration des Anges* après la naissance de l'Enfant-Dieu, tableau couronné au grand concours de Rome. Il faut voir ces trois compositions, pour comprendre jusqu'à quel point ce peintre éminent a pu s'affranchir des doctrines dangereuses qui triomphaient autour de lui.

Un autre tableau religieux de Suvée, plus remarquable encore que les précédents, c'est la *Résurrection* qui orne le retable du grand autel dans l'église de Ste-Walburge. S'élançant glorieux de la tombe, le Christ, vainqueur de la mort, s'élève dans les cieux, portant dans sa main l'étendard de son triomphe; tandis que les soldats, gardiens du sépulcre, sont frappés, à cette vue, les uns d'une stupeur indicible et les autres d'une colère impuissante. Tout est grand dans cette composition, les figures, les attitudes, et l'ordonnance même du dessin. Le coloris est à la hauteur du sujet, et se

distingue par cette sobriété de moyens, qui fait valoir le dessin, au lieu de l'écraser.

Comme dessinateur et comme peintre, Duvivier mérite de trouver sa place après Suvée ; il appartient d'ailleurs à la même époque, puisqu'il naquit en 1762. Son chef-d'œuvre, *Hector pleuré par sa famille et par les Troyens*, fit, à Paris même, une grande et profonde sensation. Nous avons vu de lui, chez M. le docteur De Mersseman, une charmante composition, dont le sujet est *Anacréon devant Vénus et l'Amour*. Un coloris plein de finesse et une rare suavité de dessin, voilà ce qui distingue cette charmante toile.

Augustin Vanden Berghe, qui fut élève de Suvée, après l'avoir été de Garemyn, fut loin d'atteindre au talent de son second maître, ce qui ne l'empêcha pas de se faire une réputation, à une époque où l'on ne trouvait plus de peintres de premier ordre. Né à Bruges en 1757, il obtenait à Paris, en 1781, le second prix de peinture à l'académie royale. Après une série d'études consciencieuses faites dans la capitale de la France, il revint à Bruges où il fit quelques tableaux et un grand nombre de portraits. Proclamé vainqueur dans un concours général ouvert pour tous les artistes des Pays-Bas Autrichiens, il reçut dans sa ville natale tous les honneurs du triomphe, et quelque temps après, de retour à Paris, il fut nommé professeur de l'école centrale du département de l'Oise. Après un court exercice de ces fonctions, il fut choisi comme professeur de dessin à l'académie de Beauvais, et c'est dans

cette dernière ville qu'il mourut en 183.... On accorde à Vanden Berghe, assez de correction dans le dessin, un coup de pinceau facile et beaucoup de couleur. Il faut mettre de certaines restrictions à ces éloges, quoiqu'il ait déployé plusieurs de ces qualités dans quelques-uns de ses paysages. Quant à la grande peinture, on peut apprécier ce dont il était capable par un tableau qu'il fit pour l'église de Zweveghem et qui orne aujourd'hui l'église de Notre-Dame à Bruges. Le sujet est une vision de Saint-Antoine de Padoue à qui la Sainte-Vierge présente l'enfant Jésus. La composition en est assez belle, bien que le coloris manque de vigueur ; mais la date de 1780 explique tout. (Voyez l'inventaire.)

Un autre artiste de Bruges se faisait, à la même époque, une grande réputation : c'était Legillon né en 1739 et mort en 1797. Malheureusement il reste de lui fort peu de tableaux, et, quant à ses dessins, dont le nombre est considérable, on ne les trouve que dans les collections particulières. L'Académie de Bruges possède de lui un intérieur de ferme avec bestiaux : c'est une œuvre pleine de vérité et d'un dessin irréprochable. Il eut le bonheur d'être apprécié de son vivant : en 1788, il fut reçu membre de l'Académie Royale de France et obtint bientôt le titre de peintre du roi.

Il nous reste à citer trois peintres de cette province qui se firent une certaine renommée à la fin du dix-huitième et au commencement du dix-neuvième : c'est Joseph Ducq, François Kinsoen et Joseph Denis Odevaere.

Ducq, né à Ledeghem (Flandre occidentale) en 1762, obtint des succès de tout genre à Bruges et à Paris. Nommé en 1815 premier professeur de l'Académie des beaux-arts à Bruges, il employa tous ses soins à relever cet établissement. Tous les honneurs lui vinrent à la fois : il fut nommé peintre du roi des Pays-Bas, membre de l'Institut Royal, chevalier de l'Ordre du Lion de Belgique, etc. etc. Ses tableaux sont rares, ses portraits plus communs, et ses dessins, qui sont assez nombreux, se trouvent presque tous dans la collection de M. Steinmetz. Quant à la nature de son talent, nous conviendrons qu'il dessinait avec correction ; mais il manque de richesse dans sa couleur.

Kinsoen lui est supérieur, et l'on peut dire sans exagération que c'est un des meilleurs peintres de portraits, qui aient paru depuis un siècle. Né à Bruges en 1770, il eut d'abord pour maître un peintre médiocre, Bernard Fricxs, dont l'inventaire fait mention à propos d'un *Christ en Croix*, qui décore l'église de Saint-Sauveur à Bruges. Comme la plupart des peintres de cette époque, il se rendit à Paris, qui était devenu le centre du mouvement artistique, et il y reçut des commandes nombreuses de portraits. C'était un genre qu'il traitait admirablement et qui lui valut bien des honneurs : Son chef-d'œuvre, en ce genre, est le portrait de la duchesse de Berry en deuil.

En 1808, grâce à ses nombreux ouvrages, Kinsoen fut nommé premier peintre de Jérôme Bonaparte, roi de Westphalie; il suivit ce prince dans ses états et ne

revint à Paris qu'à la chûte de l'empire. La restauration ne garda point rancune à Kinsoen de son dévouement à la famille impériale : elle le chargea de divers travaux importants, et Louis XVIII le nomma chevalier de l'ordre royal de la Légion d'Honneur. Une distinction de même nature lui fut accordée par le roi de Hollande, qui lui donna la décoration du Lion Néerlandais. Enfin, de retour dans sa patrie, après avoir passé la plus grande partie de sa carrière en pays étranger, Kinsoen ne jouit pas longtemps de l'accueil bienveillant qu'il reçut à Bruges. Il mourut d'épuisement le 18 octobre 1839.

Kinsoen a mérité les éloges qui lui furent accordés de son vivant. Si les circonstances, et peut-être aussi la défiance de ses forces, ne l'avaient pas enchaîné dans le genre trop modeste du portrait, il aurait pu, sans aucun doute, se faire une place distinguée parmi les peintres d'histoire. Il suffit, pour nous comprendre, de voir le tableau dont il fit don à l'Académie de Bruges et qui a pour sujet *Bélisaire entrant dans sa famille pour être témoin de la mort de sa femme Antonine expirant de douleur*. Il y a tout à la fois dans cette toile et du style, et de la couleur ; l'invention elle-même en est heureuse et révèle chez l'auteur un grand sentiment de la noblesse. Le seul défaut qu'on puisse lui reprocher, c'est un peu de roideur dans les formes; mais l'école de David florissait encore et d'ailleurs le sujet est tout-à-fait classique. Supposons à Kinsoen le bonheur de naître à une époque meilleure pour l'art, une éducation toute différente de celle qu'on

donnait alors à la jeunesse; supposons-lui enfin un tout autre milieu que celui où la date de sa naissance le força de vivre : nous n'hésitons pas à le dire, Kinsoen se fût élevé bien haut dans la hiérarchie des peintres et sa gloire eût été de celles qui ne périssent pas.

L'influence de l'école française se faisait alors sentir à tous nos artistes. Odevaere la subit plus encore que tous les autres. Né à Bruges en 1778, il obtint, jeune encore, de grands succès dans les divers cours de l'académie de cette ville et partit alors pour Paris, où on lui décernait, en 1804, le grand prix de peinture et le brevet de pensionnaire du gouvernement à Rome.

Bruges fit, en cette circonstance, ce qu'elle avait fait pour Suvée : elle reçut le lauréat avec une pompe extraordinaire, et son entrée dans la ville fut un véritable triomphe.

De retour à Paris, Odevaere fit ses préparatifs pour son voyage d'Italie; après huit ans de séjour dans cette patrie classique des arts, il revint dans la capitale de la France, où Napoléon le combla de faveurs. Le roi des Pays-Bas en fit autant, plus tard, et le chargea de plusieurs ouvrages. Odevaere mourut en 1830; il était membre de l'Institut royal des Pays-Bas et chevalier de l'ordre du Lion Belgique.

Odevaere est, dans toute la force de l'expression, l'élève et l'imitateur de David: c'est dire que la correction du dessin est toujours, dans ses tableaux, accompagnée d'un certaine roideur, qu'on pourrait appeler le pédantisme classique. Quant à la couleur, elle est généralement

chez lui terne ou fausse de tons, comme elle l'était généralement alors dans les produits de l'école française. Ses portraits sont remarquables sous le rapport de la ressemblance et de la pureté de la ligne ; mais ils manquent de vie et d'animation, parce qu'ils manquent de coloris : ce sont d'excellentes études de dessin. (Voyez l'inventaire de Saint-Sauveur et celui de l'Académie.)

L'église de Sainte-Walburge (Bruges) possède un grand tableau religieux d'Odevaere. Il représente la Sainte-Vierge soutenant sur ses genoux le corps inanimé de son fils, dont la Madeleine agenouillée baise la main glacée, tandis que Saint-Jean, debout au second plan, lève au ciel des yeux remplis de larmes. C'est une composition irréprochable sous le rapport du dessin ; mais la couleur en est lourde, opaque et sans éclat. Chaque figure est une excellente académie ; mais il y a partout absence de la pensée religieuse, dans l'expression aussi bien que dans les attitudes.

Les derniers noms que nous venons de citer résument l'histoire de la peinture dans notre province depuis un siècle environ. Mais cette expression, *l'histoire de l'art dans notre province*, rend-elle bien notre idée, ou plutôt n'est-elle pas un non-sens dans la période historique dont nous parlons? La plupart des artistes dont nous venons d'esquisser la biographie et d'analyser le talent, se sont formés à Paris ou à Rome et, c'est après s'être assimilé en pays étranger les doctrines esthétiques du milieu où ils vivaient, que quelques uns d'entr'eux sont revenus dans leur patrie pour y passer leurs derniers

jours dans le repos. Ce qui est vrai, c'est que les Vanden Berghe, les Ducq, les Suvée, les Duvivier, les Kinsoen, les Odevaere et quelques-uns mêmes que nous n'avons pas nommés, parce qu'on ne peut pas nommer tout le monde, appartiennent à l'école française du dix-huitième siècle ou à l'école de David. Nous ferons une exception pour Suvée qui a peut-être créé David, puisque longtemps avant ce dernier, il avait rendu au dessin la pureté de la ligne et le sérieux du style.

Ainsi s'est consommée la ruine de l'école de Bruges. Grâce à cette force d'attraction dont sont douées les grandes civilisations, la France, au dix-huitième siècle, et sous l'empire, centralisa toutes les forces intellectuelles des pays qui l'entouraient. Malgré les efforts des hommes éminents qui formaient le conseil de son académie, Bruges n'eut jamais le pouvoir de retenir dans son sein les artistes dont elle avait formé les premiers pas, et la France eut le talent de recueillir les fruits d'une gloire dont elle n'avait pas jeté la semence.

Mais, il faut le dire, depuis la destruction de ses priviléges, depuis l'avènement de la maison d'Autriche au gouvernement des Pays-Bas, la Flandre ne s'appartenait plus à elle-même. Avec le sentiment de la dignité nationale devait disparaître l'originalité de la pensée, qui seule féconde les beaux-arts. Habituée à trouver ses maîtres chez l'étranger, elle s'habitua en même temps à chercher partout ailleurs que

chez elle, ses modèles littéraires et ses modèles artistiques.

Il en fut de même en tout temps et en tout lieu. Venise et Florence eurent chacune leur école à l'époque de leur grandeur politique et de leur prospérité commerciale. Ces écoles disparurent, quand Florence et Venise cessèrent de jouer un rôle prépondérant dans les affaires d'Italie. Alors, sans caractère et sans originalité, les peintres de ces deux illustres cités se confondirent avec les autres peintres italiens, jusqu'au moment où l'affermissement du joug étranger coupa les ailes de l'art et enchaîna le genie.

Cela est si vrai qu'une nouvelle école de peinture ne s'est formée dans notre pays, que depuis l'affranchissement de 1830 : tout le monde comprend que nous voulons désigner l'école d'Anvers.

II.

DE LA SCULPTURE.

CHAPITRE Ier.

Époques reculées. XIe, XIIe et XIIIe siècles.

—

Si les données positives nous ont manqué pour les premiers âges de la peinture chrétienne dans nos contrées, nous n'avons pas été plus heureux dans nos recherches sur la sculpture. Ici encore tout est conjectural, avec cette restriction toutefois que les ouvrages sculptés apparaissent dans l'histoire de l'art de notre Flandre, longtemps avant les monuments de la peinture.

Il y aurait un long ouvrage à faire sur les précieux

débris de sculpture que renferme ce pays; l'auteur devrait parcourir toutes les communes, s'arrêter longtemps sur les lieux, étudier dans leurs moindres détails les monuments publics et les richesses qu'ils renferment. Il ne devrait pas négliger non plus les cabinets particuliers, où l'esprit de la recherche et le génie de la collection sont parvenus souvent à réunir des objets d'un véritable intérêt. C'est, après avoir rassemblé toutes les pièces de conviction, et s'être entouré de tous les documents historiques, qu'il pourrait enfin, ayant en main l'instrument d'une saine critique, élever un monument précieux. Mais il faudrait, pour un pareil travail, plusieurs années d'études, de recherches et de réflexions.

Ce n'est pas là ce qu'on a droit d'attendre d'une introduction qui, dans un cadre restreint, doit examiner historiquement la marche ascendante et descendante de l'art dans ses trois faces diverses, la peinture, la sculpture et l'architecture. Sans négliger aucun des monuments qui font époque dans ce développement historique, nous ne devons décrire avec détail que les travaux d'une importance majeure, en nous bornant, pour les autres, aux indications les plus précises que nous ayons pu rencontrer en combinant les idées de la science archéologique avec les dates fournies par l'inventaire.

Quels sont donc les commencements de la sculpture dans notre province? Il n'y a point de réponse positive à cette question. On peut dire toutefois, sans crainte de

se tromper, que du moment où les populations de ces contrées subirent les premières influences de la civilisation chrétienne, elles eurent des habitations particulières et des édifices publics pour le culte. Dès lors aussi existèrent la toreutique et la plastique, puisqu'il n'y a guère de culte sans représentations figurées, sans images.

D'ailleurs, en raisonnant par analogie, il en a dû être de notre Flandre, comme de toutes les contrées où la civilisation a suivi un mouvement progressif : l'homme ne s'est pas plus tôt élevé une demeure et un temple, qu'il a voulu les couvrir d'ornements dont le champ de la nature lui offrait de si nombreux modèles. Puis, les arts n'arrivent pas tout-à-coup à un haut degré de perfection; or, quand des monuments religieux ou civils, un peu remarquables, commencent à s'élever sur notre sol, ils y paraissent couverts de tous les caprices d'une sculpture habile : ce sont des étoiles, des têtes saillantes, des rinceaux, des arabesques, des entrelacs, des perles, des têtes de clous, et des enroulements de tout genre. Avant d'arriver au talent d'exécution qui caractérise ces ouvrages, nos pères avaient dû tâtonner pendant bien longtemps, et c'est la suite de leurs ébauches plus ou moins grossières qui manque à nos investigations. On serait heureux de rencontrer çà et là quelques essais de cet art rudimentaire, depuis l'époque de la prédication de l'évangile dans nos contrées jusqu'aux belles années du XIIIe siècle, de ce siècle que tous les archéologues s'accor-

dent à regarder comme le plus brillant pour la statuaire et pour la sculpture d'ornementation.

Mais ces essais précieux nous manquent, ou, du moins, ils sont si rares qu'il serait difficile d'en établir l'esthétique. Le plus ancien morceau de sculpture que nous ayons dans la Flandre Occidentale, c'est, sans contredit le relief de la crypte, ou *sacellum* souterrain sur lequel s'élève la chapelle du Saint-Sang à Bruges. C'est un monument qui, d'après les uns, doit dater du neuvième et d'après les autres du dixième siècle. Ce qu'il y a de positif, c'est qu'il ne remonte pas au-delà du onzième. Les types sont ronds et courts, sans expression et sans dignité, tels qu'ont pu les concevoir et les exécuter des artistes grossiers et ignorants, n'ayant pour guide que leur instinct, ou les modèles de l'art romain dégénéré. Le sujet de ce haut relief est *le Baptême de Notre-Seigneur;* il est taillé dans un bloc de pierre spongite, placé au-dessus de l'autel.

Un monument plus complet de cette époque, ce sont les fonts baptismaux de Zedelghem, dont s'est occupé le *Messager des Sciences*, année 1824. Monsieur le chanoine Andries est à la veille de publier, sur cet objet, une monographie d'autant plus intéressante qu'il est parvenu à pénétrer le sens de la légende sculptée sur les quatre faces, légende qu'il a retrouvée sur un monument presque identiquement le même que celui de Zedelghem, sur les fonts baptismaux de Winchester, en Angleterre.

C'est en comparant ces deux morceaux de sculpture,

aux fonts de Saint-Venant, à ceux de l'église de Termonde, et à ceux de Zillebeke, près d'Ypres, qu'on pourrait peut-être déterminer d'une manière précise l'époque de ces divers travaux.

Quoi qu'il en soit, la grossièreté de la sculpture et du dessin, annonce, dans les fonts de Zedelghem, une époque où le ciseau de l'artiste était aussi maladroit que son imagination était naïve. Le choix des types, la forme des colonnes, et la présence du plein-cintre, dans tous les détails d'architecture figurés sur les faces, tout prouve que ce monument date de l'époque romane.

On ne pourrait jamais croire qu'il y ait un siècle d'intervalle seulement entre ces informes productions et le lustre en cuivre suspendu dans la chapelle de l'hôpital. Il est de style roman et d'une grande pureté de dessin. Les seize branches qui l'entourent ont beaucoup de légèreté et forment un ensemble gracieux dont un artiste de mérite a pu seul tracer les lignes. Quant à la statuette qui s'élève sur cet ouvrage, elle est digne de la main qui a moulé le reste.

L'inventaire ne contient aucun morceau de sculpture du treizième siècle : c'est pourtant l'époque la plus brillante de la statuaire dans le moyen-âge. Aux formes roides et conventionnelles de l'âge précédent ont succédé des formes plus naturelles, pleines d'aisance, de vie et d'expression. La ferveur de la foi anime toutes les figures; le modelé est mieux senti, les draperies mieux jetées, et, indépendam-

ment des causes morales qui ont agi sur la création de l'artiste, on sent que la récente découverte du moulage l'a puissamment aidé dans l'emploi du procédé matériel.

CHAPITRE II.

XIVe Siècle.

—

Dans la première partie du quatorzième siècle, la sculpture conserve généralement le caractère que lui a donné le treizième; mais bientôt l'austère sainteté des types fait place à des créations plus conventionnelles, où l'artiste s'affranchit de la tradition pour faire place à sa propre inspiration. Cette nouvelle façon de comprendre l'art se fait sentir dans les attitudes, où la prétention et le maniéré tendent à détruire le véritable style. Les détails mêmes trahissent cette manie d'innovation, et on la saisit surtout dans les draperies flottantes où l'arrangement contourné des plis remplace la sobre régularité de l'âge antérieur.

Il serait peut-être téméraire d'invoquer comme pièces

de conviction les sculptures de cette époque que renferme la Flandre Occidentale. Elles sont trop peu nombreuses et surtout trop peu importantes pour servir de preuves à nos observations.

Quelques morceaux pourtant méritent d'être étudiés. Ce sont :

1° Deux *girandoles en cuivre*, qui ornent la cheminée de la Salle des Séances à l'Hôtel-de-Ville de Bruges. Les figures qui soutiennent les branches sont belles comme types ; mais les draperies sont trop tourmentées. L'une de ces figures porte un écusson sur lequel se trouvent trois P. C'est aux antiquaires à nous donner le mot de l'énigme.

2° Le tabernacle en pierre, dans la chapelle attenante à l'église de l'Hôpital ; c'est un beau morceau du style ogival, remarquable surtout par la pureté des lignes.

3° *Un Christ en ivoire* dans le parloir de la Poterie : travail de patience, mais peu concluant pour l'histoire de l'art.

4° Une porte, même style, près du jubé de la chapelle du Saint-Sang. La partie la plus curieuse de ce morceau de sculpture, c'est un bas-relief représentant deux anges debout portant la relique du Saint-Sang. La grâce des attitudes et le fini de l'exécution sont les caractères de ce précieux débris.

5° Dans l'église de St-Sauveur, un devant d'autel en granit, avec huit niches et huit statuettes, dont les formes sont roides, mais d'un faire très-hardi. Cet

objet curieux est l'une des faces d'un tombeau qui se trouvait jadis dans l'église des Augustins. En 1827, M. Van Huerne, qui en était propriétaire, le fit placer à St-Sauveur, dans la chapelle de St-Liévin, qui prit depuis le nom de chapelle de Charles-le-Bon, parce qu'on renferma dans cet autel une châsse contenant la dépouille mortelle de ce malheureux comte de Flandre.

6° Un des plus intéressants échantillons de la sculpture du XIVe siècle dans la Flandre Occidentale, serait sans doute la chaire qui orne l'église de Nieuport, si l'état de dégradation dans lequel elle se trouve n'en avait pas diminué la valeur.

Cinq hauts-reliefs, du plus beau travail, ornent les divers compartiments de la cuve, qui ne se distingue d'ailleurs par aucun genre de mérite. Ils représentent différentes scènes de la Passion de Notre-Seigneur, toutes remarquables d'invention, de verve et d'exécution. Les figures sont pleines de caractère et d'expression, et groupées de manière à faire ressortir tous les mouvements et toutes les attitudes. Les draperies, sont traitées avec cette désespérante perfection qui caractérise les œuvres de cette époque, c'est-à-dire, qu'à la grandeur du style, elles joignent la délicatesse des détails. Quant à l'opinon consignée dans l'inventaire, que cette chaire provient de l'ancienne abbaye de Saint-Martin, à Ypres, et que Saint-Bernard y a prêché la parole de Dieu, nous nous permettrons de la contester, du moins en ce qui concerne ce dernier fait : ce serait, en effet, lui donner une antiquité

trop reculée. Nous croyons devoir ajouter que la chaire elle-même a subi tant de changements que, à part ces bas-reliefs, il est bien difficile d'y trouver encore quelques traces du style ogival. Nous appelons sur ce point l'attention de la commission des beaux-arts.

CHAPITRE III.

XV[e] Siècle.

—

Si l'on se met au point de vue de l'esthétique chrétienne, la sculpture avait commencé son mouvement de décadence depuis la fin du treizième siècle ; et ce résultat est facile à comprendre : l'art n'était plus entre les mains des corporations religieuses, et des confréries *d'imaigiers;* il était livré à l'inspiration laïque, et il avait ainsi abandonné les hauteurs de la Foi pour descendre à des sujets plus terrestres.

Mais, d'un autre côté, les procédés matériels s'étaient perfectionnés : le travail de l'atelier se fait sentir partout dans le modelé des figures, dans le jet des draperies, et il est évident, pour tout œil observateur, que l'étude plastique remplace insensiblement la verve et le

charme de l'inspiration. Voilà pour la fin du quatorzième siècle et le commencement du quinzième. Malheureusement, l'habitude du procédé ne tarda pas à devenir une cause même de décadence : il en fut de la sculpture et de la statuaire au quinzième siècle, comme de la littérature à notre époque : l'expéditif remplaça souvent le consciencieux, et l'indécision des lignes, la délicatesse du fouillé. Au reste, même au milieu de cet affaissement presque général du sens esthétique religieux, la Flandre nous offre une glorieuse exception, et l'on y rencontre çà et là des morceaux du fini le plus précieux, de véritables merveilles d'exécution.

En effet, elle est riche en morceaux de cette époque; nous citerons :

1° Dans l'église de la Madeleine, à Bruges, une statue de la Sainte, dont l'expression est digne de la statuaire du treizième siècle. Les cheveux de la pénitente sont épars, d'après le type traditionnel, ses mains sont jointes et ses regards tournés vers le ciel. Quant aux draperies, elles sont un peu tourmentées, et rappellent toutes celles de l'école primitive de Bruges, par leurs plis anguleux. (Voyez l'inventaire.) Cette statue appartient aux premières années du quinzième siècle.

2° Dans l'église de Notre-Dame, même ville, une madone, grandeur naturelle, remarquable surtout par l'austère sainteté du type et par la science du modelé.

3° Dans la même église, un bas-relief, représentant *la Résurrection :* Assez de verve dans la composition ; mais les figures sont maigres et trop étriquées.

4° Dans l'église de Saint-Sauveur, même ville, au-dessus de la porte latérale nord, cinq groupes en bois, peints et dorés, représentant diverses scènes de la passion. Le fouillé en est généralement très-hardi, mais les poses sont forcées dans quelques figures, et le réalisme y montre déjà son empire.

5° Dans la chapelle de Notre-Dame des Aveugles, même ville, un bas-relief, dont l'inventaire fait la description. On y trouve les mêmes défauts et les mêmes qualités que dans l'objet précédent : Les draperies y sont d'une telle pesanteur qne, sans l'indication de l'inventaire, nous classerions ce travail parmi les premières productions du seizième siècle.

6° Le haut-relief, qui se trouve dans la chapelle de Sainte-Barbe, à la cathédrale de Saint-Sauveur, est, selon nous, de la même époque. C'est le même faire, le même caractère dans les têtes et le même fini d'exécution. Aux traces de dorure et de couleurs, qu'on y voit encore aujourd'hui, on peut juger que c'était un des plus gracieux produits de la sculpture polychrôme.

7° Dans l'église de Roulers, un cadre en bois doré, dont les douze compartiments représentent, en bas-reliefs, différentes scènes de la passion. La date de 1460, qu'on trouve inscrite sur l'un des groupes, rend ce morceau de sculpture fort intéressant.

8° Une des plus belles, des plus élégantes productions de la sculpture de cette époque, c'est le tabernacle de l'église Saint-Martin, à Courtrai : il se compose de plusieurs compartiments étagés, l'un sur l'autre, en forme

de pyramide. La grâce et l'élégance de l'ensemble, la délicatesse des figures et de l'ornementation annoncent, dans l'artiste qui l'a dessiné, un goût parfait et un grand sentiment de la beauté des formes. La matière est une pierre blanche, d'une très-belle teinte, et la date de la sculpture le commencement du quinzième siècle.

9° Pour mieux saisir le mouvement de décadence que subissait l'art chrétien dans une de ses formes principales, la sculpture, il suffit de comparer au tabernacle de Saint-Martin celui qui orne la chapelle de l'hôpital Saint-Jean, à Bruges. Ce dernier appartient aux dernières années du quinzième siècle ou peut-être même aux premières du seizième. C'est le style ogival flamboyant dans tout le luxe de sa pompe exagérée. A la légèreté des détails, a succédé l'abondance stérile d'ornements qui se nuisent en se surchargeant.

10° Dans la cathédrale de Saint-Sauveur, à Bruges, les stalles du chœur, morceau de sculpture fort imposant, mais qui, vu la grandeur des surfaces, est un peu vide d'ornementations.

11° Dans l'église de Notre-Dame, la Tribune de Gruuthuyze, dont il importe de donner ici une description succincte. C'est un beau monument qui porte la date de 1471, et dont toute la partie sculptée est en bois de chêne du Nord. Toute la partie inférieure est d'une grande simplicité et n'offre rien de remarquable que deux mortiers lançant leurs bombes, placés entre les mots : *Plus est en vous*, qui forment la devise de la famille. La partie supérieure est couverte d'ornements

d'une grande délicatesse d'exécution : elle se compose de deux étages, à croisées mêlées d'ogives et de pleins-cintres, et séparées par une galerie à rinceaux d'un dessin fort gracieux. Il en est de même de la galerie qui surmonte l'étage supérieur : c'est un travail à jour d'une grande délicatesse. Au-dessus de cette galerie, entre les figures agenouillées de Louis de Gruthuyse et de sa femme Marguerite, s'élevait jadis une statue de la Sainte-Vierge.

Nous dirons en deux mots toute notre pensée sur ce travail de sculpture : admirable sous le rapport du fini, et de la délicatesse des détails, il est loin de présenter la sévère beauté des lignes, qui honore la véritable sculpture ogivale. Nous approchons, on le sent, de ce qu'on est convenu d'appeler *la Renaissance.*

11° Nous avons le bonheur de rencontrer dans la même église un monument de grand prix, qui date des dernières années du quinzième siècle : c'est le tombeau de Marie de Bourgogne, que nous nous permettons de revendiquer comme un produit de l'art flamand, ainsi que nous le ferons toujours pour les monuments du pays, dont les auteurs seront inconnus. Le socle, le dé et la tablette supérieure sont en marbre noir, le tout formant un parallélépipède de grande dimension. Les quatre faces de ce tombeau sont ornées de figures admirablement modelées, soutenant les rameaux d'un arbre généalogique qui embrasse toutes les

parties du monument et auquel sont suspendus les écus émaillés des ancêtres paternels et des ancêtres maternels de Marie. La statue de la princesse, en cuivre doré au feu, est couchée sur le tombeau, la tête appuyée sur un coussin, et les pieds reposant sur deux petits chiens. C'est une œuvre du premier mérite sous le rapport du modelé; non seulement les draperies sont sérieusement étudiées, mais la tête et les mains, ces deux écueils de l'art, sont rendues avec une vérité saisissante. Au reste, rien ne rappelle ici la pensée chrétienne, que les mains jointes de la princesse : La religion ne compte pour rien dans les accessoires.

CHAPITRE IV.

XVI[e] Siècle.

—

Les cinquante premières années du seizième siècle continuent et terminent le règne du gothique flamboyant. Nous avons de ce style dans notre Flandre plusieurs morceaux importants que nous devons faire connaître à nos lecteurs.

Nous commencerons par le fameux bas-relief qui se trouve au-dessus de la porte d'entrée de la porte latérale sud dans l'église de Saint-Sauveur et qui appartient, sans doute, au premières années du seizième siècle. Il représente l'arbre généalogique de Sainte-Anne, d'après les légendes, et l'inventaire en fait une description, qui nous dispense d'entrer ici dans de longs détails. Notre rôle est d'y joindre quelques observations sur le caractère et le mérite de cette œuvre. Nous

dirons d'abord que les figures, qui sont très-nombreuses, sont pleines de style, que les types en sont nobles, les attitudes variées, et les draperies exécutées avec cette haute perfection qui signale les meilleurs productions des âges antérieurs. L'influence des idées nouvelles se fait sentir surtout dans les détails : ainsi les colonnes d'encadrement n'ont plus rien du style ogival, et, quant aux fenêtres simulées sur le fond même du relief, elles sont à plein-cintre, mêlées d'ogive et à compartiments flamboyants, où se montrent les quatre-feuilles. De plus le développement de l'arbre lui-même nous donne, par son ornementation, un avant-goût des rinceaux, dont la Renaissance sera si prodigue.

Un monument plus important du style ogival flamboyant, c'est le jubé de Dixmude construit, d'après les uns, en pierres d'Ordain, selon les autres, en pierres d'Avesnes.

Ce monument présente de face une rangée de cinq arcades à plein-cintre et à festons trilobés, soutenues par six colonnes, composées de nervures prismatiques, dont les chapiteaux sont ornés de fleurons. Les tympans sont couverts de rinceaux et d'entrelacs du plus riche dessin, et offrent dans une série de niches gracieuses, des statuettes de la plus belle exécution. Les niches, qui s'élèvent sur l'entablement des colonnes, sont d'une grande légèreté et leurs dais, à double ogive, sont surmontés de gracieux clochetons. Voilà pour la partie extérieure. Mais le véritable amateur ne doit pas s'arrêter là. La partie la plus curieuse, la plus hardie,

ce sont les pendentifs de la voûte, tout couverts de fines broderies, et qui reçoivent à leur pointe une foule de petits arceaux d'une incomparable légèreté.

Quel est l'auteur de ce chef-d'œuvre? Il nous est malheureusement inconnu; mais il n'en est pas de même fort heureusement de celui qui a sculpté les statuettes : il portait le nom de Taillebert, et c'est lui qui sculpta, en 1588, les stalles de l'église de St-Martin, à Ypres. Comme on le voit, ces statuettes ont été placées assez longtemps après la construction du jubé.

Nous voici arrivés à l'époque *de la Renaissance*. Dans la statuaire les copies de l'antiquité classique vont remplacer les productions originales et expressives du moyen-âge, tandis que, dans la sculpture en général, les ornements de fantaisie détrôneront les imposantes et gracieuses combinaisons de l'art ogival.

C'est dans l'architecture civile que nous irons chercher le premier monument de cette époque; il le mérite par sa date et par son importance : nous voulons parler de la cheminée du Palais de Justice, à Bruges. De toutes les productions de cette espèce qu'a laissées le seizième siècle, et elles sont nombreuses, il n'en est point de plus remarquable, sous le double rapport des dimensions et de la beauté du travail. L'effet général en est imposant et les masses y sont distribuées avec cette entente des effets, qui révèle l'homme de génie. Ce n'est pas ici le lieu de décrire en détail un monument que tout le monde connaît, et dont on a beaucoup parlé : nous dirons seulement que les cinq figures principales sont

dessinées et exécutées de main de maître, bien qu'on puisse leur reprocher un peu d'exagération dans les attitudes. Quant aux détails, figurines des pilastres, bas-reliefs du chambranle, écussons, médaillons, trophées d'armes et caissons du plafond, tout y est d'un fini que rien n'égale, et jamais l'art du sculpteur sur bois n'a rencontré une pareille hardiesse de fouillé. C'est en 1529 que fut commencée l'exécution de ce chef-d'œuvre, d'après les dessins de Guyot de Beaugrant de Malines, et de Lancelot Blondeel de Bruges.

Nous ajouterons que, longtemps indécise sur les noms des véritables auteurs de ce monument, l'opinion des connaisseurs a définitivement adopté les conclusions d'un excellent rapport publié sur cet objet, par M. le docteur De Mersseman. Après une série d'inductions basées sur les documents authentiques, et qui toutes sont marquées au coin de la plus judicieuse critique, l'auteur fait les réflexions suivantes :

« Si l'on désire la confirmation la plus complète de cette opinion, que l'on veuille bien examiner les cinq ou six tableaux de Lancelot Blondeel, connus à Bruges. Ces productions ont un cachet spécial ; elles sont surtout remarquables par une grande profusion d'ornements d'architecture disposés en guise d'encadrement en or et d'une étonnante richesse de composition ; or, si l'on voulait s'y appliquer, on retrouverait, dans ces six tableaux, emblème par emblème, rosace par rosace, colonne par colonne, statuette par statuette, toute la

sculpture en chêne de la cheminée : la conception, le style, la composition sont identiques. »

Après ces travaux de premier ordre, il faut citer : Un *crucifiement* en pierre de touche, qui orne le réfectoire de l'hôpital de la Poterie. Les figures, qui sont assez nombreuses, sont habilement traitées.

2° Un fragment de porte, en bois sculpté, avec culs-de-lampe, dais, et rinceaux, chapelle du Saint-Sang, à Bruges, et, dans la même chapelle, un haut-relief en albâtre, représentant la Sainte-Cène.

3° Le Mausolée de la famille De Gros, élevé dans une chapelle de l'église St-Jacques, à Bruges, près de l'autel de Saint-Léonard. M. l'abbé Vande Putte en a fait dans une brochure, une description exacte que nous citerons ici. « Ce monument, dit-il, tout en pierre de Boulogne, excepté les tables sur lesquelles gisent les statues, a environ huit pieds de haut sur sept de large. La niche est divisée en deux parties, séparées par une table en pierre de Tournai, sur laquelle gît Ferry De Gros, troisième fils de Messire Jean, Seigneur de Nieulande et de Dame Guye ou Guyotte de Messey. Il est revêtu de son costume de chevalier et de sa cotte de maille; ses pieds reposent sur un petit lion, symbole de force et de courage, et ses gantelets sont déposés à ses côtés. A sa droite gît sa première femme, dame Philippine Wielandt, fille de messire Philippe, chevalier, seigneur d'Eversbeke, Landreghem, etc., et de dame Jeanne de Hallewyn; elle est habillée en blanc, ayant à ses pieds un chien.

L'inscription, etc...... Aux pilastres, qui soutiennent la corniche ornée de bandelettes avec la devise de De Gros : *Tout pour estre toujours léalle*, sont suspendues d'un côté les armoiries de De Gros et de Roye, de Messey et de Saillant, qui sont les armes de sa mère Guy de Messey, de sa grand'mère Perenotte De Roye et de sa bis-aïeule, dame Jeanne Hugonet, dite Saillant; les armoiries de sa femme Philippine Wielant, sont disposées de la même manière pour sa ligne ascendante.

« Dans la partie inférieure de la niche gît sur une table de pierre de Tournai, dame Françoise d'Ailly, deuxième femme de Ferry De Gros. Sa robe est peinte en velours cramoisi et ses pieds reposent aussi sur le symbole de fidélité.

. . . .

« Tout le monument, excepté les tables, a été peint en couleurs ; la plupart des ornements étaient dorés, ce qui fesait le meilleur effet avec le jour sombre produit par deux petites fenêtres pratiquées dans la partie supérieure des côtés Est et Ouest de la chapelle. Un petit autel, surmonté d'un médaillon émaillé, représentant la Sainte-Vierge tenant l'Enfant-Jésus, est adossé au mur du côté de l'Orient, et servait probablement à dire la messe pour le repos des âmes des défunts de la famille. L'oratoire donnait entrée dans l'église par une arcade à plein cintre pratiquée dans le mur de l'église et assez large pour que tout l'intérieur de l'oratoire pût être vu du dehors. Aujourd'hui cette arcade est murée et l'on entre dans l'oratoire par une

porte ouverte sur le côté. Ce qui fait de ce monument un réduit sombre qui sert de dépôt pour les ornements de l'église. »

A cette description de M. l'abbé Vande Putte, nous nous permettrons d'ajouter quelques réflexions sur le mérite de cette œuvre ; c'est que, sans avoir le sens sérieux des monuments analogues des siècles précédents, ce mausolée ne laisse pas que d'être fort remarquable dans son aspect général. Ce qui nous a surtout frappé, c'est l'incomparable beauté de la jeune femme couché dans la partie inférieure du mausolée : jamais artiste n'a tracé les lignes d'un galbe plus délicieux; jamais le ciseau du sculpteur n'a eu, à un tel point, le pouvoir de donner à la pierre la souplesse de la chair, et, ce qui est bien plus difficile, la sérénité de la pensée chrétienne. Au premier coup-d'œil, ce chef-d'œuvre de la statuaire ne paraît pas de la même main qui a sculpté les deux autres figures ; mais, en les étudiant de plus près, on ne tarde pas à s'apercevoir qu'elles sont du même faire. Il n'en est pas de même de tout le mausolée, qui accuse plusieurs époques et plusieurs manières. Nous ajouterons que les détails, rinceaux, enroulements, banderolles, écussons, sont taillés avec une grande délicatesse de ciseau, et nous terminerons, comme M. Vande Putte, par le regret de voir se maintenir, malgré le vœu général, l'horrible état de dégradation dans lequel se trouve depuis longtemps ce précieux spécimen de la sculpture du XVIe siècle.

4° Le médaillon, en terre cuite émaillée, dont nous

avons parlé plus haut. C'est un produit délicat de la céramique moderne, que l'on attribue généralement à Luca Della Robia, qui naquit en 1288. Nous avons hésité quelque temps à admettre pour cet objet d'art une date aussi reculée ; mais, nous avons dû céder à la valeur des témoignages.

5° Un monument qui date à peu près de la même époque, nous voulons dire le tombeau de Charles-le-Téméraire, qui se trouve dans l'église de Notre-Dame, près du mausolée de Marie de Bourgogne, sa fille. Commandé, en 1558, par Philippe II, ce monument fut achevé en 1562 ; le socle est de Josse Aerts, sculpteur brugeois ; quant à la statue et à tous les ornements en cuivre, ils sont l'œuvre de Jacques Jonghelinck, artiste d'Anvers. Rien de plus propre que le voisinage de ces deux mausolées, à faire toucher du doigt la décadence sensible de l'art à la fin du seizième siècle. Il y avait pourtant ici un modèle, et ce modèle n'a pu être atteint. Au lieu des sveltes et légères figurines qui ornent la tombe de la princesse Marie, le monument du Téméraire n'offre que des statuettes assez grossièrement modelées, dont les draperies surtout n'offrent plus cette consciencieuse délicatesse, qui arrête l'œil dans les premières. Il n'est point jusqu'aux ramifications de l'arbre généalogique qui, par le dessin de leurs enroulements, ne témoignent d'une infériorité de goût regrettable. L'art de la Renaissance, cet art, qui était loin d'être un progrès, dans le sens absolu du mot, commence lui-même à dégénérer dans la seconde moitié du seizième siècle, et nous tou-

chons à l'époque où le style va faire place aux caprices de la fantaisie.

5° Enfin, le tabernacle en pierre grise, qui se trouve derrière le maître-autel de l'église Saint-Jacques, à Bruges. Sur un piédestal, composé de quatre compartiments en forme de consoles, l'élégant édifice s'élève comme une pyramide composée de trois étages. Quatre colonnes, d'ordre corinthien, soutiennent la corniche du premier, et dans les entre-colonnements se trouvent des bas-reliefs avec figurines. Sur les entablements des corniches sont assis, avec des attitudes et des expressions diverses, les quatre évangélistes. La corniche du second étage est soutenue par quatre consoles historiées, à la partie supérieure desquelles se montrent quatre figures d'anges aux ailes déployées. Entre ces consoles sont sculptés trois bas-reliefs, dont le principal, celui du milieu, représente la Cène. Enfin, l'étage supérieur se compose de quatre colonnes corinthiennes surmontées d'une coupole; les intervalles sont remplis par trois figures, la Foi, l'Espérance et la Charité. Au reste, quel que soit le mérite de cette œuvre, sous le rapport du dessin et sous celui de l'exécution, il suffit de le comparer au tabernacle de l'église Saint-Martin, à Courtrai, pour voir d'un seul coup-d'œil tout ce que l'art religieux avait perdu depuis l'introduction de ce style nouveau inspiré par l'engouement de l'antiquité et le sentiment affaibli de quelques traditions du moyen-âge.

D'où venait cette influence? De l'Italie, où, comme

nous l'avons remarqué pour la peinture, s'était acclimaté depuis le quinzième siècle, le culte exagéré de l'art grec et de l'art romain. L'esprit de la réforme avait eu sa part dans ce travail de démolition qui avait renié le moyen-âge, et il suffit de citer quelques noms du seizième siècle, pour comprendre, que dans un pareil milieu, l'art tout religieux des siècles antérieurs devait cesser de fleurir et de vivre : c'est en effet l'époque de Machiavel, de l'Arioste, de Bembo, de Cardan et de Rabelais, c'est-à-dire du génie sceptique, du génie caustique et du génie satirique.

Il serait absurde de supposer qu'une pareille révolution ait pu s'opérer dans le domaine des idées, sans affecter en même temps celle de toutes les formes de la pensée qui impressionne le plus vivement la sensibilité humaine, c'est-à-dire l'art considéré sous les trois faces principales, la peinture, la sculpture et l'architecture. Bramante, Léonard de Vinci, Jules Romain, Michel-Ange, le Titien et Paul Véronèse, représentent, en Italie, cette transformation de l'art que leurs successeurs se chargeront de continuer avec plus ou moins d'intelligence. En France, c'est Jean Cousin, Germain Pilon, Philibert de l'Orne et Jean Goujon. En Flandre, c'est Lancelot Blondeel, Marc Geeraert, Pierre De Witte et Victor Taillebert, et plus tard Rubens dont le génie naturalisera l'influence italienne, en lui donnant un cachet d'originalité qui l'affranchira de toute tutelle.

Il ne nous appartient pas de caractériser ici cette grande individualité de Rubens, qui n'est pas de notre

province et dont on connait d'ailleurs la biographie et les œuvres. Quant aux quatre autres, nous devons leur consacrer quelques lignes.

Lancelot Blondeel, dont nous avons parlé comme peintre, était aussi sculpteur et architecte ; nous devrions dire peut-être, qu'il était surtout sculpteur et architecte; car l'instinct de ces deux arts perce dans tous ses tableaux. Son titre de gloire, d'ailleurs, c'est la cheminée du *Palais de Justice*, dont il a fourni tous les dessins, et à laquelle il a peut-être travaillé lui-même. Lancelot Blondeel termine sa carrière en 1560, et déjà, dans les brillantes fantaisies d'ornementation qui naissaient sous sa main, on peut deviner les combinaisons de mauvais goût, qui doivent, plus tard, sous des mains inintelligentes, déshonorer la sculpture.

Quant à Marc Geeraert, ses œuvres de sculpture sont peu connues ; mais, si l'on en juge d'après ses gravures, son genre ne devait guère différer de celui de Lancelot Blondeel.

Le plus illustre de ces quatre artistes, c'est Pierre De Witte, né à Bruges en 1541 et connu dans le monde des arts sous le nom plus mélodieux de Pedro Candido ou Candito, qu'il prit en Italie. C'est en Italie, en effet, qu'il se rendit jeune encore, et il y travailla avec Vasari pour le pape et pour le grand-duc de Florence. Les travaux qu'il fit plus tard, à Munich, pour l'électeur de Bavière, Maximilien, étaient d'une telle importance que la sculpture de l'époque ne cite rien de plus magni-

fique. Après une longue et glorieuse carrière, il mourut à Munich, en 1628.

A la même époque vivait Urbain Taillebert, qui sculpta les stalles de Saint-Martin à Ypres, un *Sauveur du monde* qui décore la même église, et de plus, comme nous l'avons vu, les statuettes du jubé de Dixmude. S'il est impossible de le mettre sur la même ligne que Pierre De Witte pour l'importance des travaux, on ne peut s'empêcher de reconnaître qu'il avait beaucoup de verve et un grand sentiment du beau.

CHAPITRE V.

XVIIe Siècle.

—

Le dix-septième siècle continua l'œuvre du seizième : l'assimilation du génie classique s'était faite insensiblement dans le domaine des arts, comme dans celui des lettres. Mais, il faut le dire toutefois, l'imitation n'avait pas été une copie, et, en s'inspirant de l'antiquité, les arts, comme la littérature, avaient substitué à la noble simplicité des modèles une certaine majesté théâtrale, qui caractérise toutes les œuvres du dix-septième siècle.

La sculpture n'en fut pas exempte. Dans la statuaire il y eut une certaine pompe, une certaine exagération conventionnelle qui fait reconnaître, au premier coup-d'œil, toutes les œuvres de cette époque, et quant à la sculpture d'ornementation, on peut dire que, si la

fantaisie de la décoration a quelquefois rencontré le beau et le grandiose, elle a, souvent aussi, commis des écarts, dont les conséquences fatales se feront sentir dans le siècle suivant.

Dans les Pays-Bas, l'influence de Rubens et de son école pénètre dans le domaine de la sculpture. La turbulence des mouvements et le forcé des attitudes contraste avec la placide austérité des chefs-d'œuvre du moyen-âge. Le plus grand nom de l'école flamande, à cette époque, c'est François Duquesnoy, de Bruxelles, connu en Italie sous le nom de *il Fiamingo*. C'est dans ce pays, en effet, qu'il a laissé la plus grande partie de ses ouvrages, parmi lesquels se distingue la statue de Sainte-Suzanne, qu'il exécuta pour l'église de Notre-Dame de Lorette, à Rome, et celle de Saint-André, placée sous la coupole de Saint-Pierre, dans la même ville. Comme Rubens, son compatriote, Duquesnoy traita le fantastique aussi bien que le sérieux, et peut-être son talent ne s'est jamais plus heureusement déployé que dans ses jeux d'enfants, ses bouffonneries et ses bacchanales.

Après lui, il faut citer Artus Quillyn ou Quellin, né à St-Trond le 20 novembre 1625, et qui, après avoir reçu des leçons de sculpture de Artus Quillyn le vieux à Anvers, partit pour l'Italie, y étudia les grands modèles, et revint à Anvers où il mourut en 1700. Les églises de cette ville sont pleines de ses ouvrages, qui, à une grande hardiesse de conception, unissent la magnificence des formes et l'habileté de l'exécution. Bruges

possède peut-être son chef-d'œuvre : c'est la statue de Dieu le père qu'il exécuta vers 1680 pour la cathédrale de St-Sauveur. L'idée est imposante et l'exécution hardie. Assis sur des nuages, l'Eternel étend les mains, comme dans la fresque de Raphaël qui représente la séparation de la lumière et des ténèbres.

Un nom qui vient se placer naturellement à côté de celui de Quellin, c'est celui de Pierre Verbrugghe, d'Anvers. S'il est vrai, comme on le croit généralement, qu'il ait exécuté la belle chaire de Sainte-Walburge, à Bruges, il faut se décider à le placer au premier rang de ceux qui se sont illustrés dans la sculpture. Non-seulement, c'est un ouvrage hors ligne parmi les créations des dernières années du dix-septième siècle; mais on peut dire, sans exagération, qu'une pareille production aurait honoré les plus beaux siècles de la sculpture.

La statue de la Religion, qui soutient la chaire, est admirable d'expression, et la noblesse de son attitude révèle chez l'artiste un grand sentiment du beau idéal. Une figure d'ange orne chaque coin de la cuve, qui, de plus, offre, dans quatre médaillons, les bustes des évangélistes, dont les traits sont empreints d'une auguste et imposante majesté. Quant à l'abat-voix, il est soutenu par deux chérubins aux ailes déployées, d'une légèreté toute céleste. La rampe est travaillée à jour et ornée de rinceaux et de figures admirables de dessin et d'exécution. Il est impossible de fouiller plus hardiment le chêne.

Après ces morceaux de premier ordre, nous citerons avec l'inventaire :

1° Le banc de communion de Sainte-Walburge, en marbre blanc, sculpté par Henri-François Verbrugghe, né à Anvers en 1660 et mort en 1724. C'est un travail remarquable, comme dessin et comme exécution. Les rinceaux et les médaillons, qui le composent, sont disposés avec une rare élégance et fouillés avec une hardiesse et une précision qui révèlent la main d'un grand maître.

2° Saint-Jacques. — Les stalles. — C'est un admirable morceau de sculpture et dont le travail est d'une grande finesse. (Voyez l'inventaire).

3° Le banc de communion de l'église Sainte-Anne (Bruges), précieux travail de sculpture sur bois, où, indépendamment des figures en pied, qui séparent les divers compartiments, il en est une foule d'autres répandues avec infiniment de goût dans les entrelacs des rinceaux qui se développent sur toute l'étendue de l'ouvrage. L'auteur en est inconnu. 1670.

4° Eglise Saint-Sauveur. — Le monument funéraire de la famille de Janus Lernutius. 1620.

5° Hôpital de la Poterie. — Tombeau de Jean De Beer. 1613.

6° Saint-Gilles. — Un groupe de trois esclaves, morceau d'une grande hardiesse.

7° Sainte-Anne. — Le jubé, les stalles du chœur, la chaire.

8° Ostende. — La chaire de l'église paroissiale. — 1674.

9° Ypres. — L'église de Saint-Pierre, les confessionnaux. Sacristie de l'église Saint-Martin, une grande statue en marbre blanc, représentant Dieu le Père et deux anges. — L'inventaire indique Erasme Quellin comme auteur de ce travail; c'est Artus Quellin qu'il a en vue.

10° Clemskerke et Oudenbourg. — Chaires de vérité, confessionnaux, stalles, bancs de communion.

Au reste, les travaux de cette époque sont nombreux, même dans notre Flandre. Mais une pareille fécondité s'explique, quand on songe aux dévastations commises dans nos églises par le vandalisme de la réforme. La piété de nos pères ne tarda pas à réparer, autant que possible, les désastres commis par l'impiété des sectaires. Mais, combien de merveilles, combien de chefs-d'œuvre perdus dans ce naufrage des arts?

Ne quittons pas le dix-septième siècle, sans faire quelques réflexions sur la manière dont il entendit la sculpture. En substituant l'art payen à l'art spiritualiste du moyen-âge, le seizième siècle avait au moins conservé la beauté des lignes et la grâce des formes avec la plus heureuse et la plus élégante sobriété d'ornementations. Mais ces traditions s'effacèrent bientôt et le génie individuel crut pouvoir y suppléer par ses propres inventions. Erreur fatale! abandonnée au caprice de chaque artiste, la sculpture ne connut bientôt plus de règle, et la mode remplaça bientôt les éternels prototypes du beau.

De là, à mesure que le goût public se corrompt, à mesure que nous approchons du dix-huitième siècle, ces incroyables productions, où l'esprit humain semble avoir accumulé toutes les bizarreries dont il est capable dans ses mauvais jours. Honneur à ceux qui, au milieu de ce désordre des idées, protestèrent contre de fatales doctrines esthétiques par des œuvres dignes d'un meilleur siècle! Mais, pour un grand homme qui sut se séparer de son siècle en élevant la magnifique chaire de Ste-Walburge, combien d'artistes qui sacrifièrent à l'idole du jour!

Nous ne dirons rien des statues des douze Apôtres qui ornent la nef principale de Notre-Dame, œuvre estimable, sans doute, mais sans grandes qualités et dont il est aussi impossible de parler en bien qu'en mal. Mais que dire des confessionnaux de la même église et des huit statues qui les décorent? L'exagération des attitudes, la laideur des types, le lâché du dessin, le négligé des draperies, tout décèle une époque où le sens du beau est perdu. L'introduction de l'allégorie dans le style religieux est un autre caractère du mauvais goût général, et c'est avec étonnement qu'au milieu des saints personnages que représentent ces statues, on voit apparaître la déesse Minerve, sur le bouclier de laquelle est sculptée la tête de Méduse. Que devient l'inspiration, au milieu de ces arrangements factices?

La chaire de Saint-Jacques, qui est de la même époque (1689), renchérit encore pour le ridicule sur les confessionnaux de Notre-Dame. Ici, le sculpteur n'a

même rien fait pour l'aspect général qui est d'une pesanteur dénuée de toute majesté, et que ne sauve pas le choix élégant des lignes.

Les statues, qui soutiennent la tribune, sont lourdes, sans noblesse, mal drapées, mal posées, et de plus, ce qui est impardonnable, allégoriques; car elles représentent les quatre parties du monde. Quant à la cuve elle-même, qu'il y a loin des médaillons qui la décorent à ceux de la chaire de Sainte-Walburge ! La différence est plus grande encore pour les rampes de l'escalier : il est impossible de rassembler d'une manière plus absurde et plus grotesque les figures d'anges, les bouquets de fleurs et les rinceaux. Nous touchons au rococo et nous voilà bien loin de la Cheminée du Franc, plus loin encore de la Tribune de Gruuthuyse et des merveilles sculptées du quatorzième et du quinzième siècle.

CHAPITRE VI.

XVIII[e] Siècle.

—

Le mouvement de décadence continue. — La fantaisie individuelle substituée au sens général du beau et à la foi. — La Flandre proteste contre le désordre intellectuel par les œuvres de quelques artistes de mérite: Louis Ramaut, Jean Van Hecke, Pulinx, Pepers, Charles Van Poucke.

—

En introduisant l'épicuréisme dans ses doctrines et dans les mœurs publiques, le dix-huitième siècle devait finir par lui donner accès dans les formes de l'art. De là vient que la sculpture de cette époque se distingue par la prépondérance du principe matériel sur ce que j'appellerais volontiers l'élément spiritualiste ou divin.

L'abus de la mythologie et de ses affiquets, l'exagération sensualiste des formes, et le maniéré de l'expression et des lignes, voilà ce qui constitue assez généralement la sculpture du dix-huitième siècle, et en cela elle ne fait que suivre la marche des autres arts, et la marche même des idées, telle qu'on peut la constater dans cette expression générale de la société, la littérature.

Que manquait-il donc à la sculpture pour s'élever aux qualités transcendantes de l'art? Il lui manquait ce qui fait vivre, une pensée commune, la pensée religieuse, la pensée qui rendit les Grecs immortels dans la statuaire, et qui, au moyen-âge, malgré l'infériorité des procédés matériels, produisit des chefs-d'œuvre d'expression inimitables.

La fantaisie individuelle remplaça la foi, et l'enthousiasme factice tint lieu d'inspiration. De là ces arrangements plus ou moins heureux de l'allégorie et du dogme, du profane et du sacré, du paganisme et de la pensée chrétienne dans les œuvres sérieuses. Tout est livré au caprice de l'artiste qui tient bien plus à montrer et son érudition classique et son esprit qu'à remplir la véritable mission de l'art, celle d'élever l'âme et de remuer le cœur. Ainsi dépouillée des grands moyens d'action, la sculpture voulut atteindre au fini dans les détails, et il est difficile, en effet, d'aller plus loin qu'elle ne le fit : dans la glyptique et dans la céramique elle produisit des chefs-d'œuvre de gentillesse et ses statuettes de porcelaine sont encore aujourd'hui l'objet

d'une admiration d'autant plus méritée, qu'il a été impossible de les imiter.

Il y eut pourtant, dans la haute sculpture et dans la statuaire, quelques talents de premier ordre, auxquels il n'a manqué, pour arriver à la perfection, que le bonheur de naître à une époque plus sérieuse et moins sceptique. La Belgique même en a produit un certain nombre, dont les produits sont une protestation contre le mauvais goût général; ce sont : 1° Lecreux de Tournai, dont on voit deux ouvrages dans l'église de Notre-Dame à Courtrai, le buffet d'orgue et un bas-relief en marbre blanc, qui ne manque pas de mérite. 2° Lefèvre de Tournai, qui fit pour la même église un tabernacle d'assez bon effet, bien que dans le goût de l'époque; 3° Louis Ramaut, d'Ypres, qui fit, en 1714, le fronton de la poissonnerie de cette ville. Le sculpteur y représenta Neptune, sur son char attelé de deux chevaux marins, avec deux génies planant au-dessus du char; 4° Jean Van Hecke, de Dadizeele, qui fut élève de Pulinx et qui exécuta la statue de la Foi, qui soutient la chaire de Notre-Dame, morceau remarquable dont le dessin est l'œuvre du peintre Garemyn; et 5° enfin, Pulinx, Pepers et Charles Van Poucke, à chacun desquels nous devons consacrer quelques lignes.

Né à Bruges, le 1r avril 1698, Henri Pulinx reçut les premières leçons de sculpture d'un frère récollet, dont il n'est fait mention dans aucune biographie et qui se nommait Jean Bockseut. Le premier ouvrage qu'il produisit, ce fut cet ange, plein de légèreté et de grâce,

qui surmonte le buffet d'orgue de la cathédrale (Bruges). Cet objet fixa l'attention publique, et des commandes plus importantes lui furent faites. C'est lui qui exécuta, en 1749, le mausolée de Henri Van Susteren, XIVe évêque de Bruges, monument du plus haut mérite, qui décora d'abord l'ancienne cathédrale de St-Donat et qu'on voit aujourd'hui dans le chœur de St-Sauveur à Bruges. Moitié couchée sur le tombeau, la statue du prélat, en marbre blanc, semble jouir d'un doux repos; à ses pieds un ange tient un livre ouvert, et, comme accessoire symbolique, l'auteur n'a pas manqué de joindre à ces figures celle de la Bienfaisance, qui, de sa corne, laisse tomber une grande quantité de pièces de monnaie : image de la charité qui sanctifia toute la vie du prélat. Au reste, l'expression des figures, la beauté des draperies et la hardiesse de l'exécution, font de ce monument une œuvre de premier ordre.

C'est à lui encore que sont dus les médaillons sculptés, qu'on voit dans la chapelle du Saint-Sang et dont les sujets sont différentes scènes de la Passion : c'est un travail fort remarquable comme dessin et comme exécution.

Une des œuvres les plus admirées de Pulinx, c'est un autre tombeau qui orne le chœur de l'église de Saint-Sauveur. Ce tombeau est celui de J.-B. Louis De Castillion, évêque de Bruges, mort en 1733. Le prélat est assis, et Saint-Jean-Baptiste, son patron, semble veiller sur lui. Comme accessoire allégorique, l'artiste

a placé près de la statue la figure d'un ange qui éteint un flambeau.

Telles sont les principales productions de Pulinx qui, après une longue vie consacrée au culte de l'art, mourut en 1781.

Pierre Pepers, né à Bruges en 1730, étudia d'abord à l'académie de cette ville, sous Mathias de Visch, reçut des leçons de sculpture de Pierre Van Walleghem, dont il n'est point dit un mot dans les biographies, et, en 1751, partit pour Paris où il travailla à la tombe du cardinal de La Rochefoucault et à celle de Maurice de Saxe. De retour à Bruges, il exécuta en terre une statue de la Charité, entourée d'enfants, œuvre remarquable sous tous les rapports. C'est lui qui sculpta pour être placé sur la pompe du Marché-aux-OEufs, l'écu des armes de la ville, avec ses tenants, l'ours et le lion. On lui doit encore les deux anges qui ornent l'autel de Notre-Dame, et deux statues remarquables de modelé, mais moins belles d'expression, qu'on rencontre dans le pourtour du chœur de la cathédrale; elles datent de 1760 et représentent l'une le Christ avec la croix, l'autre la Vierge portant l'enfant Jésus. On lui doit enfin plusieurs morceaux de moindre importance, parmi lesquels quelques bas-reliefs où l'exécution surpasse toujours la pensée. Ce qui caractérise Pepers, c'est l'incroyable facilité de son travail, facilité qui se fait sentir dans toutes ses œuvres et qui lui permit d'exécuter beaucoup d'ouvrages de fantaisie, en dehors de ses travaux sé-

rieux. Il mourut à un âge où son talent semblait prendre un nouvel essor : il n'avait que 54 ans.

Charles Van Poucke était contemporain de Pepers. Il naquit à Dixmude en 1740, suivit d'abord les cours de l'académie de Bruges, travailla ensuite à Gand, chez le sculpteur Pulinx, qui s'était fixé dans cette ville, et à l'âge de 23 ans, partit pour Paris, où Pigal tentait pour la sculpture, ce que, quelques années plus tard, Suvée devait essayer pour la peinture, c'est-à-dire la réforme du dessin et l'épuration du goût par l'étude approfondie de l'antique.

De Paris Van Poucke se rendit à Rome, où il exécuta pour l'hospice de Saint-Julien-des-Flamands un groupe en marbre de carrare, où la Vierge est représentée donnant l'habit de pèlerin à Saint-Julien. A Naples, où il fut appelé par Ferdinand IV, il fut chargé de plusieurs travaux importants qui propagèrent sa réputation.

Nous le retrouvons ensuite à Vienne, où l'Impératrice Marie-Thérèse le comble de ses largesses et ne le congédie qu'en lui assurant la protection de Charles-de-Lorraine, gouverneur des Pays-Bas, protection qui ne lui manqua pas. De retour dans sa patrie, il séjourna quelque temps à Gand, où le clergé lui fit de nombreuses commandes, partit une seconde fois pour l'Italie, vit à Rome Canova et ses ouvrages, et revint à Gand pour y exécuter les statues colossales de Saint-Pierre et de Saint-Paul destinées à l'église de St-Bavon. Il fit, pour la même église, le mausolée de l'évêque

Van Eersel, morceau remarquable comme ensemble, mais où les figures se distinguent par une pesanteur disgracieuse. C'est le caractère de tous les ouvrages que Van Poucke fit pour Gand; c'est aussi celui des figures qu'il fit dans les médaillons qui décorent la chaire de Saint-Sauveur à Bruges. Quant à la statue de la Religion qui orne, dans la même église, le mausolée de l'évêque Caïmo, et à la statue de l'Espérance qu'on voit à l'autel du Saint-Sacrement, dans l'église de Saint-Martin à Ypres, elles ont généralement plus d'élégance et de légèreté que la plupart des œuvres de cet artiste.

Gand le nomma directeur de son académie de dessin, et il s'acquitta de ces fonctions avec un zèle qui lui valut l'estime générale. Après avoir travaillé à l'érection de la Société des Beaux-Arts, qui eut lieu en 1808, Van Poucke ne tarda pas à sentir les atteintes de la maladie qui devait l'emporter. Il mourut le 12 novembre 1809.

Tels sont les noms qu'il faut citer parmi ceux qui, dans notre pays, ont honoré l'art de la sculpture, jusqu'à la fin du dix-huitième siècle. A cette époque, l'influence étrangère, qui depuis la renaissance, n'avait pas cessé d'agir sur les artistes de notre pays, se fit sentir d'une manière toute nouvelle, grâce aux efforts de David pour régénérer les arts du dessin par l'étude approfondie des modèles antiques.

Le réformateur fit école, et la sculpture, aussi bien que la peinture, subit l'empire des nouvelles idées. Un artiste brugeois les embrassa avec enthousiasme :

c'était Calloigne, par lequel nous devons terminer la série de nos sculpteurs. Né le 31 mai 1775, Charles Calloigne trouva, dans les premières inspirations de sa jeunesse, le secret de son avenir. Tout enfant, il s'amusait à modeler de petites figures en terre, et, loin de le décourager dans ces tentatives, son père l'envoya à l'académie de cette ville. Son coup d'essai fut un triomphe et le 15 juin 1802, on lui décernait un premier prix. Le 25 juillet de la même année il était couronné à Gand, pour le buste de Jean Van Eyck, qu'il avait envoyé au concours ouvert par cette ville.

En 1805, il obtenait à Paris le second prix du grand concours de sculpture et deux ans plus tard, le premier prix, qui lui assurait la pension à l'académie française de Rome. Dans la capitale du monde chrétien, l'inspiration lui vint avec la contemplation des chefs-d'œuvre antiques. C'est là qu'il exécuta sa gracieuse figure de l'Aphrodite, et cette charmante statuette de la Vénus accroupie, que tous les amateurs ont vue dans le palais du prince d'Orange.

De retour à Bruges, il exécuta pour l'académie de cette ville la belle statue de Jean Van Eyck, celle-là même dont le plâtre s'élève sur la place du Bourg; et, en 1820, on lui décernait, à Gand, une médaille d'or, pour celle du comte d'Egmond. Calloigne travaillait aussi bien le bas-relief que la sculpture en grand, et les travaux qu'il entreprit dans ce genre sont tous d'un fini admirable et d'une grande pureté de dessin.

Comme à tous les hommes de talent, le feu divin ne

lui manquait pas, et c'est au milieu des plus beaux projets que la mort le surprit en 1830 : il n'avait que 55 ans.

Après Calloigne, nous entrons dans l'école moderne, que l'on pourrait nommer l'école ecclectique et dont il ne nous appartient pas de parler, puisqu'elle est celle de nos contemporains.

CHAPITRE VII.

Orfévrerie. — Ciselure.

—

Nous complèterons ce que nous avons dit sur la sculpture par quelques considérations historiques sur l'orfévrerie, la fonte et la ciselure, etc. C'est dans les monuments religieux surtout, c'est-à-dire, dans les églises, qu'il faut aller chercher les véritables éléments de cette partie intéressante de l'histoire des arts ; car, l'église est éminemment conservatrice de sa nature, et, toute chose qu'elle a touchée, devient une chose sacrée pour elle. Si la réforme du seizième siècle, d'abord, et ensuite l'impitoyable révolution de 89 n'avaient pas, d'une manière toute spéciale, exercé leur vandalisme sur les objets précieux qui tentaient leur cupidité, nous aurions sous la main tous les matériaux d'une histoire

complète de l'art, depuis l'établissement du christianisme dans nos contrées.

Quoique le cataclysme de 89 ait moins frappé la Belgique que la France, notre pays a eu, cependant, sa large part d'épreuves dans la révolution religieuse du seizième siècle, et les pertes qu'il a faites alors, sont à jamais regrettables, puisqu'elles embrassent une série d'objets de la plus haute antiquité et dont les équivalents ne peuvent se rencontrer nulle part.

Notre Flandre surtout a été longtemps sous la main des sectaires et l'on sait quelle rage de dévastation les animait dans toutes les localités où ils établissaient leur domination éphémère. On ne peut donc s'étonner assez de la quantité d'objets qui ont échappé à leur fureur sacrilége, et, s'ils ne suffisent pas à nous rendre compte de tous les progrès de l'art, ils sont assez nombreux pour nous prouver l'habileté de nos ancêtres dans la confection des objets qui exigent le plus de goût et de délicatesse.

Nous nous bornerons, dans ce chapitre, à signaler les monuments les plus curieux de cette espèce que possède la Flandre occidentale, en décrivant l'objet, lorsqu'il a de l'importance, et, en nous contentant de renvoyer à l'inventaire, lorsque cet objet a peu de valeur. Le lecteur pourra, d'après ce simple aperçu, se guider d'une manière plus sûre, dans l'inventaire lui-même.

L'orfévrerie, la ciselure, le travail en fonte suivirent, dans leurs modifications successives, la sculpture et

l'architecture. Ainsi la châsse, qui n'était primitivement qu'un coffret, dans lequel on renfermait les restes des saints et surtout des martyrs, reçut insensiblement la forme d'une petite chapelle en plein cintre sous l'époque latine, à plein cintre et à ogive sous l'époque romano-bysantine, à ogive pure sous l'époque improprement appelée gothique. Elle prit alors tous les ornements de l'architecture ogivale : les dais, les pinacles, les niches avec statues, les clochetons, les colonnes minces groupées, les chapiteaux et les culs-de-lampe historiés. A l'époque de la Renaissance, la châsse reprit le plein cintre avec les monuments de l'architecture ; elle reprit avec eux la colonne antique et son chapiteau et au lieu de se terminer par la toiture en tiers-point, elle eut à sa partie la plus élevée la forme de la campanille.

Ces observations sont applicables à tous les objets du service des églises, aux tabernacles, aux ostensoirs, aux calices, aux chandeliers, aux encensoirs, jusqu'aux burettes mêmes. Ainsi, pour ne citer qu'un exemple, dans les encensoirs de l'époque ogivale, la partie supérieure ou couvercle prend la forme du dais où de petits clochetons à jour s'accolent par étage, pour aboutir à la forme la plus gracieuse et la plus élégante.

Au seizième siècle et au dix-septième, ce même couvercle s'arrondit et se dépouille de ses clochetons pour revenir à la forme la plus simple. L'architecture avait changé de même et pour se convaincre que l'orfévrerie avait aussi, en ce point, suivi la marche de la sculp-

ture, il suffit de voir les statuettes dont elle couvrit ses produits, et qui, lourdes, épaisses et trapues, dans les mauvais jours de la statuaire, s'allongent, s'amincissent et se couvrent de draperies élégantes dans les bonnes époques.

Ces réflexions générales une fois posées, parcourons les objets les plus curieux qu'offre l'inventaire.

Et d'abord nous citerons le *pedum pastorale* ou bâton pastoral de Saint-Malo, objet d'autant plus précieux qu'il date des premiers siècles de l'établissement du Christianisme dans les Gaules. C'est une réunion de morceaux d'ivoire réunis par douze bandes de cuivre doré. La crosse est d'une simplicité qui éloigne toute description et qui nous dispense d'aller plus loin. (Voyez l'inventaire de Saint-Sauveur, à Bruges.)

A côté de ce *pedum* nous citerons la crosse pastorale en cuivre doré et émaillé, qui se trouve dans la même église. C'est un produit de l'art du douzième siècle, et il suffit de voir les ornements dont elle est couverte, pour constater les progrès qu'avaient faits, à cette époque, les arts du dessin. Les deux figurines qui ornent l'intérieur du crochet, ne sont pas sans mérite sous le rapport de l'attitude et du faire.

Ce qui fait la gloire du ciseleur flamand, au treizième, au quatorzième, au quinzième et même au commencement du seizième siècle, ce sont les cuivres niellés, qui prouvent que la Flandre pratiquait l'art d'émailler longtemps avant l'époque où les Florentins le perfectionnèrent. Ces nielles dont nous nous occupons, sont des plaques

immenses, servant de pierres sépulcrales à de nobles défunts Les plus belles qu'il y ait dans la Flandre occidentale se trouvent dans deux églises de Bruges : Saint-Sauveur en possède sept et Saint-Jacques dix. La plus ancienne se trouve dans cette dernière, elle date de 1300 ; mais elle est détériorée au point qu'il est impossible d'en donner la description; cependant, ce qu'il en reste, annonce une grande pureté de dessin, et fait regretter vivement la perte de l'ensemble. Le plus ancien cuivre de Saint-Sauveur date de 1387; il est décrit dans l'inventaire : qu'il nous suffise d'ajouter que le trait en est d'une grande pureté, et c'est en général le caractère de toutes ces gravures.

Il est trois cuivres sur lesquels nous devons nous arrêter d'une manière toute spéciale, parce que deux sont remarquables par laprofondeur du trait, et l'autre par le choix des types, la délicatesse des fonds et la beauté du dessin.

L'un se trouve à Saint-Sauveur (chapelle des Saints-Crépin et Crépinien); il date du quinzième siècle et représente un chevalier couché sur le dos, les pieds reposant sur un lion. L'artiste a su disposer les clairs et les ombres de la manière la plus ingénieuse. Ainsi, dans le chevalier, la nielle n'a travaillé que pour les détails du visage, les yeux, le nez, la bouche, etc.; mais le cuivre paraît dans tous les pleins. Il en est de même aux jambes, où les jointures des cuissards sont seulement indiquées en noir, le cuivre paraissant dans tout le reste. Le cuivre paraît également dans tout le corps du lion, qui est parfaitement dessiné, et dans

les symboles des quatre évangélistes, qui ornent les quatre coins de la plaque. Quant à la tunique du noble personnage, le ciseleur l'a niellée tout entière et n'a laissé percer le cuivre que dans les ornements dont il a couvert ce vêtement. Parlons maintenant du fond : L'encadrement du cuivre se compose de trois bandes accolées et guillochées, dont celle du milieu porte une longue inscription en lettres gothiques, citée dans l'inventaire. Ici le fond est noir; les arabesques et les lettres sont en saillie. Quant au fond même de la plaque sur laquelle est étendu le chevalier, elle offre à sa partie inférieure l'imitation d'un pavé de deux couleurs, et, pour le reste, des rinceaux avec le mot *moy* et la figure d'un chien couchant.

L'autre cuivre se trouve dans l'église de St-Jacques (chapelle de la Sainte-Croix) et date de 1460. Il est d'une richesse d'ornementation incroyable. Trois figures couvrent la plaque; l'une, celle de la Vierge, occupe le milieu; elle porte une longue robe traînante, qui tombe en plis gracieux jusque par-dessus ses pieds. Un manteau, à manches tailladées, est jeté sur ses épaules et attaché sur sa poitrine par un de ces riches fermails en trois pièces, si fréquemment employés au moyen-âge. La figure est longue, sévère, les yeux rapprochés de la racine du nez, comme dans toutes les figures tracées par les artistes de l'époque. Une immense couronne lui couvre la tête, dont les cheveux sont épars et ondulés.

A la droite de la Vierge est l'ange-gardien du défunt,

aux ailes déployées, aux cheveux bouclés, à la figure allongée, et dont le vêtement offre les plis du meilleur goût. Sa tête n'a d'autre ornement que le nimbe circulaire.

A gauche est un tout jeune homme, et l'inscription, qu'il porte sur la poitrine, annonce que c'est le frère du défunt. Il n'a rien de remarquable que la singularité de sa robe aux plis symétriques et parallèles. L'encadrement est couvert de rinceaux et aux coins sont les symboles des quatre évangélistes.

Le fond de la plaque est un guillochis délicat de feuilles d'acanthe, et l'on voit, à la partie supérieure, six figures d'anges au milieu de draperies retombantes. Quant au procédé, nous dirons que la nielle est beaucoup moins prononcée que dans le cuivre précédent et qu'elle est à celui-ci ce que la gravure au trait est à la gravure ombrée.

Le troisième se trouve à l'entrée de la chapelle des ***Droogscheerders*** (fonts baptismaux, église St-Sauveur) et porte la date de 1518. Les draperies des deux personnages gravés sur la plaque sont d'un style très-large et très-hardi; les fonds sont traités avec une grande délicatesse.

Après ces cuivres précieux, il faut citer 1° une croix en vermeil, du plus beau travail, qui date sans doute du XIIIe siècle, et qui renferme un morceau de la vraie croix, donné, dit-on, par Robert-le-Frison, à l'église de Furnes. (Voyez l'inventaire de Sainte-Walburge, à Furnes.

2° D'après l'inventaire de l'église de Zande (arrondissement d'Ostende) une croix reliquaire en vermeil, admirablement ciselée. — XIVe siècle. — (Voyez l'inventaire.)

3° Dans l'église de St-Sauveur, (Bruges,) un ostensoir dont la partie supérieure est un pavillon, ou niche hexagone surmontée d'un toit en pyramide; de chaque côté sont accolées des niches superposées avec clochetons et figures. — XVe siècle.

4° Dans l'église de St-Martin à Ypres, une croix en cristal avec pied et garniture en argent. — XVe siècle.

5° Dans l'église de la Poterie, une croix en cuivre et un petit reliquaire en vermeil. — XVe siècle.

6° Dans l'église de St-Sauveur, un magnifique bas-relief en cuivre doré, représentant une descente de croix; l'inventaire en fait la description. Qu'il nous suffise d'ajouter que, par suite de la faiblesse du relief, il y a un peu de confusion dans ce travail. — XVIe siècle.

7° Les tombeaux de Marie de Bourgogne et de Charles-le-Téméraire, monuments du quinzième et du seizième siècle, dont nous avons parlé plus haut.

Les objets d'orfévrerie deviennent plus nombreux à partir du dix-septième siècle : on voit qu'on est sorti des saturnales de la réforme pour rentrer sous le régime de l'ordre.

Le premier monument que nous devions citer, c'est la châsse du Saint-Sang, magnifique travail en bosse et en ciselure qui date de 1617. (Voyez l'inventaire de Bruges.)

Sur un socle hexagone, dont la base offre à chacun de ses six angles une tête d'ange aux ailes déployées, s'élève un élégant et gracieux édifice, qui rappelle les plus beaux produits de la renaissance. La plinthe de ce socle porte les noms et les armes des confrères qui se sont cotisés pour la confection de cet ouvrage, ainsi que le nom de Jean Crabbe, orfèvre brugeois, qui l'exécuta d'après ses propres dessins. Six colonnes corinthiennes s'élèvent sur ce socle et soutiennent un dais à corniche, richement orné, sous lequel est suspendu le diadème de Marie de Bourgogne. Sur la couronne de de la corniche l'artiste a placé trois légers pavillons ou campanilles, dont la principale, celle du milieu, beaucoup plus grande que les deux autres, est divisée en deux parties bien distinctes. La première offre la figure du Christ portant sa croix; le sang coule de sa poitrine. La seconde, la figure de la Vierge-Mère, et sur la partie la plus élevée de la châsse, l'image du pélican, nourrissant ses petits de son sang, emblème adopté, dès l'origine, par la noble confrérie du Saint-Sang. C'est au centre de cette châsse qu'est placé le reliquaire, richement couvert d'émaux.

Nous avons remarqué, parmi les divers objets que renferme l'église de Nieuport, un ostensoir magnifique, qui rappelle le travail précieux de la châsse du Saint-Sang. Il est aussi en argent doré au feu et se compose de plusieurs pavillons superposés avec figurines du plus beau dessin et pierreries enchâssées. Comme ouvrage de ciselure et de modelage, c'est une des œuvres les plus

délicates que nous ayons vues. Dans la même église, nous avons vu un tabernacle, de forme pyramidale, dont les portes sont ornées de bas-reliefs en cuivre doré. L'inventaire ne dit pas un mot de ce riche et gracieux objet d'art.

Le même Jean Crabbe, dont nous venons de parler, avait fait, en 1616, pour l'église de Saint-Sauveur, la châsse de Saint-Eloy, en argent ciselé. C'est un morceau assez remarquable, mais qui est loin d'offrir la même richesse que la châsse de Saint-Sang, sous le rapport du dessin, comme sous le rapport de l'ornementation.

Dans la même église de Saint-Sauveur (Bruges), se trouve un ostensoir en argent ciselé, dont la composition est fort ingénieuse. C'est la représentation de toute la scène du Thabor. Le pied représente le terrain sur lequel sont en extase les trois apôtres choisis; le soleil est entouré de nuages où se trouvent assis Moïse et Elie, au milieu d'une foule d'anges. L'hostie sainte occupe le centre du soleil, et c'est là le Christ transfiguré; au-dessus de cette scène divine, le Père Éternel, les bras étendus, prononce les mots connus : Voici mon fils bien-aimé. Une couronne, d'un style un peu lourd, et soutenue par des anges, forme l'extrêmité la plus élevée de ce morceau d'orfévrerie. L'idée en est fort heureuse, comme nous venons de le dire; mais, quant au caractère du morceau, à son dessin, à son sens esthétique, nous le mettons bien loin, sous ce triple rapport, des formes imaginées par les artistes de l'épo-

que ogivale. La forme pyramidale, dans ses diverses combinaisons, se prête bien plus à la beauté religieuse, que la forme contournée, à l'usage des artistes du dix-septième et du dix-huitième siècle.

A ces objets il faut ajouter 1° un ostensoir en vermeil que possède l'église de Ste-Anne à Bruges. L'inventaire en donne la description et en fixe l'exécution aux premières années du dix-septième siècle. Ce morceau accuse en effet une époque où la pureté de la ligne était encore considérée comme un élément de la beauté dans les arts.

2° A l'Hôtel-de-Ville, (Bruges) un encrier en cuivre, de la forme d'un château-fort. 1632.

3° Un ostensoir en vermeil dans l'église de Saint-Jacques à Ypres.

Nous entrons maintenant dans le dix-huitième siècle, et nous le retrouverons dans la ciselure et l'orfévrerie, tel que nous l'avons vu dans la peinture et dans la sculpture proprement dites, c'est-à-dire maniéré, plein d'afféterie et perdant le dessin dans les lignes sans fin et sans raison du style rococo.

1° Les portes du chœur de Saint-Sauveur, fort beau travail de ciselure et de fonte.

2° Un bas-relief en cuivre doré. Il y a de l'exagération dans toutes les figures. (Voyez l'inventaire de la même église.)

3° Un ostensoir du plus grand prix dans l'église de Notre-Dame. (Bruges; voyez l'inventaire.) L'auteur est un Brugeois, Jean Hermans.

4° Un reliquaire emblématique, original de forme (même église). L'horreur de la ligne droite s'y révèle jusques dans la croix, dont l'auteur a courbé les deux branches. L'exécution en est du reste irréprochable.

5° Un tabernacle en vermeil, dans l'église de Saint-Jacques à Ypres. C'est un travail remarquable de Lefebvre, de Tournai, à qui l'église de Notre-Dame à Courtrai doit également plusieurs ornements précieux.

III.

ARCHITECTURE.

—

Les monuments d'architecture sont nombreux dans la Flandre occidentale, et plusieurs sont vraiment dignes d'une sérieuse attention. En général, la sobriété d'ornements en est le caractère principal, et ce caractère se révèle surtout à l'extérieur de l'édifice : point de riches moulures, point de broderies multipliées, point de saints personnages échelonnés depuis le soubassement du pylône jusqu'au sommet de la tour ; c'est à peine si quelques figures se montrent quelquefois au-dessus du tympan ou des linteaux des portes.

La nature de l'appareil était sans doute le grand obstacle à la profusion des sculptures. Dans la Flandre, cet appareil est presque toujours la brique, et de vastes constructions, comme celle de la tour de Notre-Dame

à Bruges, n'ont pas même d'autres matériaux. Il serait donc inutile de venir chercher parmi nous les magnifiques porches d'Amiens, de Notre-Dame de Paris ou de Ste-Gudule, ou des tours artistement ouvragées comme celle d'Anvers, et de l'Hôtel-de-Ville à Bruxelles. Mais si l'ornementation extérieure manque à nos monuments, ils ont du moins, pour la plupart, une certaine grandeur, une certaine majesté, qui prouve l'élévation de la pensée chez ceux qui en ont conçu le plan et dessiné l'ensemble.

Nous devons donc, pour rendre notre aperçu aussi intéressant que possible, passer rapidement en revue les principaux édifices publics, tant religieux que civils, que renferme la Flandre Occidentale, en caractérisant le style de chacun d'eux, et son mérite comme monument. Nous aurons ainsi complété notre introduction en suivant chez nous le mouvement de l'art, sous ses trois faces principales, depuis le moment où il annonce son existence par quelques timides et grossières constructions, jusqu'à l'époque de sa décadence. Commençons par Bruges.

—

BRUGES.

XIe siècle. — Saint-Donat.

Il est fâcheux que nous n'ayons pas une description complète de cette vieille basilique religieuse, qui a disparu sous le marteau démolisseur des révolutionnaires

français. S'il est vrai que Baudouin Bras-de-Fer ait jeté les fondements de cette église, il faut alors reconnaître qu'à l'époque de sa destruction, elle n'offrait plus rien des travaux primitifs exécutés par ce prince.

L'histoire nous apprend en effet qu'en 1316, la tour du vieux monument s'écroula, et, qu'alors seulement, furent ajoutées les nefs collatérales qui le complétèrent

Tout ce qui restait de vieilles constructions dans l'église de Saint-Donat, à la fin du siècle dernier, c'était le chœur et la travée, qui appartenaient à l'architecture romano-bysantine : là jamais le plein-cintre ne fut détrôné par l'ogive qui envahit successivement les autres parties de l'église.

—

XIIe Siècle. — Saint-Sauveur.

C'est une des plus belles églises de la Belgique, par son étendue, la hardiesse et l'élévation de ses voûtes. A la place qu'elle occupe, Saint-Eloy fonda, dit-on, une chapelle dont Vredius prétendait encore reconnaître les restes dans une partie de la muraille occidentale, construite en pierres dites *rotze-steen*.

Ce qu'il y a d'incontestable, et l'histoire est ici d'accord avec l'architectonique, c'est que plusieurs parties de cette église datent du douzième siècle. Détruite en

effet en 1116, par un incendie, qui n'épargna aucune partie de la ville, elle fut reconstruite en 1127.

Nous disons que l'architectonique est ici d'accord avec l'histoire, et, en effet, c'est bien au douzième siècle qu'appartient cette tour lourde, massive et carrée où deux fenêtres encadrent un portail de la plus grande simplicité; c'est bien du douzième siècle aussi que datent ces chapiteaux à feuilles galbées et garnies de crochets, ainsi que ces portes à plein cintre et à voussures, qui contrastent avec les fenêtres et les arcades en tiers-point employées dans le reste de l'édifice. Au reste, monument hybride, comme presque tous les monumens de cette importance, la cathédrale de Bruges a des parties d'nne date plus récente Le quinzième siècle y a sa part, et il faut ranger parmi les ornements du style ogival rayonnant, ces immenses fenêtres des transepts, divisées en compartiments nombreux et remplaçant la rosace de certaines églises gothiques.

XII[e] Siècle. — Église de Notre-Dame.

C'est la plus grande et la plus belle de Bruges, après la cathédrale. Primitivement ce n'était qu'une simple chapelle, fondée par Saint-Boniface, à l'époque où il passa par cette ville, pour se rendre en Allemagne. On commença la construction de l'église actuelle au moment où l'architecture romane venait de céder la place au

style ogival primaire, c'est-à-dire vers le commencemens du douzième siècle. Les travaux furent entrepris à la suite d'un incendie, qui dévora la chapelle de Saint-Boniface, et c'est alors que des nefs latérales furent ajoutées à la nef unique, dont se composait d'abord l'édifice. Quant aux collatéraux désignés sous les noms de nef du St-Sacrement et de nef de la Sainte-Croix, ils ne datent que du quatorzième et du quinsième siècle, comme le prouve l'écartement de l'angle ogival.

Cette église porte écrits partout les caractères du siècle auquel elle appartient. Ce sont : 1° les colonnettes alternant avec d'énormes colonnes rondes ; 2° ses chapiteaux à feuilles galbées et garnies de crochets ; 3° ses voûtes du chœur, dont les retombées sont supportées par une succession de pilastres épais et de colonnes géminées qui par leur élancement léger contrastent avec la pesanteur des piliers ; 4° Dans d'autres parties, ce sont des colonnes groupées en faisceaux ; 5° C'est enfin son triforium, composé d'une série de pilastres supportant des arcades à cintres surbaissés.

Quant à la tour de cette église, elle date aussi du douzième siècle, (1230-1277). Ce n'était primitivement qu'une lourde construction carrée, flanquée de contreforts aux quatre angles. La pyramide qui la surmonte et dont la base est entourée d'une balustrade en pierre est d'époque plus récente et date probablement du quinzième siècle. Elle était alors environnée de tourelles élevées sur les prolongements des contreforts. Les incen-

dies, qui ont souvent détruit ou endommagé ce monument, n'ont pu entamer jusqu'à présent son vénérable caractère : l'église avec sa tour est de l'aspect le plus imposant, et révèle dans la pensée qui les a élevées l'une et l'autre une vigueur et une puissance qui manquent à la pensée des artistes modernes.

—

XIIIe Siècle. — Les Dominicains. — St-Jacques. — Ste-Walburge.

Le treizième siècle est l'époque florissante de l'architecture en Flandre ; le roman a complètement cédé le pas au style ogival et de magnifiques basiliques s'élèvent de toute part, portant sur leur front la pensée religieuse qui les a conçues. C'est le chœur de Saint-Bavon à Gand ; l'église des Dominicains dans la même ville ; plusieurs parties importantes de Saint-Martin à Ypres, l'abbaye des Dunes, l'église des Dominicains et celle de Saint-Jacques à Bruges. Parlons de ces deux dernières.

C'est à la munificence de Jeanne de Constantinople, comtesse de Flandre, que la ville de Bruges dut la construction de celle des Dominicains. En 1234 elle fit venir de Paris trois de ces religieux, qui formèrent le noyau de la communauté pour laquelle elle acquit un assez vaste terrain près du pont des Moulins.

Leur église ne se composait d'abord que d'une seule nef, qui fut achevée dans les premières années du qua-

torzième siècle. Elle avait tous les caractères du style ogival primaire : façade à contre-forts, surmontés de clochetons ; portail cintré encadrant deux ogives dans son tympan ; tour placée au point d'intersection de la nef principale et des transepts, etc., etc. Ce monument n'existe plus aujourd'hui : il est tombé sous les coups du vandalisme révolutionnaire à la fin du siècle dernier.

La construction de Saint-Jacques est de quelques années postérieure à celle de l'église des Dominicains. Elle date, en effet, de 1240, et, comme tous les monuments de la première moitié du treizième siècle, elle a de la sévérité sans beaucoup d'élégance dans son architecture : elle se réduisait d'ailleurs, dans l'origine, à une seule nef, sans abside, terminée par une muraille plate percée de plusieurs fenêtres. Les divers agrandissements, que subit l'église dans le cours du quinzième siècle, laissèrent assez de traces du monument primitif, pour qu'on puisse les reconnaître à l'intérieur aussi bien qu'à l'extérieur de l'édifice. Il y eut d'autres changements, après la révolution religieuse du seizième siècle : ceux-là sont plus déplorables, mais nous n'en dirons rien.

Bruges possédait de la même époque une église dont il serait impossible de faire la description exacte, tant les documents qui la concernent sont confus et incomplets. Si l'on en croit la tradition, elle aurait été élevée par sainte Walburge, qui suivit saint Boniface dans ses voyages apostoliques, et après sa mort, on l'aurait placée sous l'invocation de cette sainte. Il est évident que, si

cette tradition est vraie en quelque chose, elle ne concerne que la chapelle primitive, sur l'emplacement de laquelle fut plus tard élevée l'église même dont nous nous occupons. Cette église datait, pour sa partie la plus ancienne, de la première moitié du treizième siècle, et c'est ce qui appert des détails de la construction.

—

XIVe Siècle. — Chapelle de Jérusalem. — Hôtel-de-Ville. — La Halle. — Beffroi.

La chapelle de Jérusalem est le seul monument religieux de ce siècle qu'on rencontre dans la ville de Bruges : il n'offre rien de remarquable quant à ses proportions : c'est une chapelle assez petite, originale seulement pour sa distribution intérieure, et la forme qu'on a donnée à sa tour. Elle fut construite par un noble gênois, Opitius Adornes, qui, après un voyage dans la Terre-Sainte, s'attacha à la fortune de Robert de Béthune, fils de Gui de Dampierre, et vint s'établir à Bruges avec toute sa famille.

Indépendamment du témoignage historique qui fixe à la première partie du quatorzième siècle la construction de cette église, la preuve s'en trouve dans quelques détails saillants de son architecture : telles sont ses fenêtres en tiers-point équilatéral, et divisées par un meneau que termine un quatre-feuilles à la partie

supérieure. Au reste, si toutes les parties de cette église n'ont pas le caractère du style ogival à lancettes, c'est que le fondateur y a voulu mêler quelques formes de l'architecture orientale.

Trois monuments civils remarquables appartiennent au quatorzième siècle : c'est l'Hôtel-de-Ville, la Halle aux Draps et le Beffroi.

De ces trois édifices, le plus gracieux est l'Hôtel-de-Ville, dont la première pierre fut posée en 1377 par le comte de Flandre, Louis De Maele, sur l'emplacement de l'ancienne maison d'arrêt, dit Ghyselhuys, fondée en 865 par Baudouin Bras-de-Fer. On sait que ces bâtiments servirent d'abord de lieu de réunion pour les bourgeois, et qu'ils étaient, en quelque sorte, les palais du peuple, quand le peuple avait à délibérer sur ses intérêts. Il n'est donc pas étonnant qu'on y ait déployé toutes les splendeurs de l'art et toutes les richesses de l'architecture : c'était, de la part des hommes de la commune, une espèce de protestation en faveur de leur importance, à une époque où le pouvoir tranchait souvent de l'arbitraire.

D'après M. Rudd, architecte de la ville, la largeur de l'édifice est de vingt-six mètres, trente centimètres, et sa hauteur, jusqu'au dessus des créneaux, non compris le toit, a dix-neuf mètres, quinze centimètres. La façade principale est percée de six grandes croisées ogivales à lancettes, ornées de tores qui, à la hauteur des voussures, sont garnis de crochets. Ces croisées ont chacune deux compartiments à plein cin-

tre trilobé et le tympan offre lui-même un trilobe dans un tore circulaire.

Les portes sont aussi à lancettes et garnies de crochets à la hauteur des voussures ; à l'intérieur, elles ont pour ornement un simple cordon de lobes.

Le monument est orné de six tourelles, de la forme la plus gracieuse et la plus élancée , garnies à la partie supérieure de quatre-feuilles encadrés dans une moulure circulaire et d'une galerie ou couronne à pinacles, sur laquelle s'élève une flèche octogone.

Mais le principal ornement de la façade , ce sont les niches nombreuses dont elle est couverte, et où se trouvaient placées autrefois les statues de quelques saints, ainsi que celles des comtes et comtesses de Flandre. Le vandalisme révolutionnaire les a détruites en 1793; mais nous espérons bien que l'esprit réparateur de notre pays se fera une gloire de les rétablir un jour. Ces niches ont toute l'élégance des autres parties du monument : leurs dais ont la forme de clochetons à crochets et leurs culs-de-lampe sont ornés de figurines profondément fouillées par le ciseau.

La pièce la plus curieuse de cet hôtel de ville c'est la grande salle qui sert aujourd'hui de bibliothèque publique. Le plafond est une vaste voûte en bois à retombées en ogive , dont les extrémités sont ornées de culs-de-lampe, qui figurent, d'une manière allégorique, les douze mois de l'année. D'autres sujets sont placés dans des patères au centre des ogives et représentent des sujets de l'écriture sainte. Ajoutons que toutes ces

sculptures sont l'œuvre d'un brugeois, nommé Pierre Van Oost, de Bruges.

La Halle est un vaste bâtiment, qui a la forme d'un trapèze et occupe toute la partie sud de la Grand'Place. Cette immense construction est probablement postérieure de soixante-dix ans environ à la tour superbe que nous appelons le Beffroi et qui date de 1291, comme nous le verrons tout à l'heure. C'est donc vers le milieu du quatorzième siècle, c'est à dire en 1364, qu'auraient été élevés ces vénérables bâtiments. Qu'ils aient ou non, à cette époque, été construits en bois, toujours est-il que les travaux dont ils furent l'objet, au commencement du seizième siècle, ne modifièrent en rien la forme primitive.

L'édifice n'a rien de remarquable que son étendue; la façade principale est percée de deux rangées de fenêtres ogivales, ornées de quelques moulures en forme de cordons ou de tores. Les deux angles sont flanqués de tourelles crénelées et percés de trois rangées de fenêtres.

C'est en 1291 qu'on jeta les fondements du Beffroi, pour remplacer une vieille tour en bois, qui avait porté ce nom jusqu'à ce jour et qu'un incendie avait détruite récemment. La plus grande partie des travaux de cette tour datent cependant de la première moitié du quinzième siècle, dont ils trahissent le goût et le style. Il est inutile d'en donner une description, après toutes celles qu'on en a faites.

—

XVIe Siècle. — Chapelle du Saint-Sang.

La façade de cette chapelle est de 1533 et appartient tout entière au style ogival flamboyant. Ce caractère se révèle partout et dans les encadrements des portes, et dans les ornements des tympans, et dans les compartiments des balustrades, et dans les culs-de-lampe des niches, et dans les médaillons qui ornent les archivoltes des arcades. L'influence romaine de la renaissance est sensible dans cette construction élégante, qui termine la série des monuments remarquables de notre ville. Après cette époque, l'architecture suit, à Bruges, le mouvement général qui lui vient du dehors et n'élève plus rien d'original. D'ailleurs, la ruine de l'industrie et le déplacement du commerce, ne permirent plus l'entreprise de ces vastes ou riches constructions qui témoignent de l'opulence de nos pères dans les siècles antérieurs.

—

Villes secondaires : — Ypres, Furnes, Nieuport, Dixmude, etc.

A Thourout il faut remarquer les restes de la tour, comme appartenant au style ogival primaire. A Dixmude, l'église tout entière mérite l'attention du voyageur. L'église de Nieuport est aussi d'une haute antiquité; son ancienne Halle est plus curieuse encore; mais elle a subi tant d'affreuses restaurations, qu'il est impossible de préciser l'époque de sa construction.

A Furnes, l'église de St-Nicolas appartient à l'ogive primaire et ne manque pas d'un certain air imposant. Mais l'église de Sainte-Walburge est bien supérieure à l'autre sous le rapport de la hardiesse et de la majesté des lignes. Il ne reste malheureusement que le chœur de ce monument religieux ; mais ce reste est si imposant et d'une exécution si habile, qu'il fait regretter plus vivement l'inachèvement d'un si beau travail. Grâce à la partie du porche qui existe encore aujourd'hui, on peut juger des dimensions qu'aurait eues cette église. L'élévation des voûtes du chœur peut donner une idée des autres proportions. C'est un des plus beaux restes du style ogival primaire dans nos contrées. Avec une grande sobriété d'ornements, l'architecte a produit pour l'œil un effet grandiose. Tout se borne à la manière dont il a élancé et espacé ses colonnes, qui, presque toutes, sont garnies de colonnettes. Quant aux arcades, elles n'ont d'autre ornement en bas-reliefs que des tores séparés par des gorges et des filets. Dans le triforium se fait encore sentir l'influence du style roman. L'amateur ne doit pas quitter Furnes, sans admirer la tour de l'hôtel-de-ville, qui, par l'élégance de ses formes, rappelle les bonnes années de la renaissance.

Une des églises les plus curieuses et les plus anciennes du pays, c'est, sans contredit, l'église de St-Pierre, à Ypres, dont le portail et la tour sont du onzième siècle; mais par son étendue et l'élégance de son architecture, elle ne peut supporter la comparaison avec l'église de St-Martin, dans la même ville.

C'est un vaste vaisseau, dont toutes les parties sont liées de la manière la plus harmonieuse bien qu'appartenant à différentes époques de l'architecture ogivale et même aux dernières années du roman. Ainsi, dans le chœur, qui date du douzième siècle, les fenêtres à triples lancettes, sont encadrées dans un plein-cintre, tandis qu'ailleurs les ogives forment un triangle parfait de leur sommet à leurs impostes. Au treizième siècle appartiennent ses voûtes ogivales et à nervures croisées, au quatorzième ses porches profonds, à voussures cannelées, ornées de dais et de niches; au quinzième son énorme tour à plate-forme ainsi que son grand portail. A l'extérieur, l'église de Saint-Martin est la plus ornée de toutes les églises de la Flandre Occidentale. Les travaux de restauration, qu'on y exécute dans ce moment, sont conduits avec une intelligence et un soin tout à fait dignes de la munificence avec laquelle le gouvernement et la province se sont associés à cette œuvre d'art.

Nous devons les mêmes éloges à la manière dont on restaure l'Hôtel-de-Ville, dans cette localité. Le monument méritait ce travail et par l'élégance de ses ornements et par ses dimensions et par sa haute antiquité (il est du treizième et du quatorzième siècle). Qui n'a pas été saisi d'admiration, en voyant, pour la première fois, se développer, sous ses yeux, l'immense façade de ce vieux palais de la commune yproise, avec ses longues rangées d'ogives, sa tour élégante et ses moulures délicates? Moins ouvragé que les hôtels-de-ville de Bruxelles

et de Louvain, celui d'Ypres a le grand mérite d'imposer, par son étendue et l'élégante disposition de ses nombreuses croisées. Les tourelles, qui ornent les angles de l'édifice, contribuent, avec les ogives, à donner de la grâce et de la légèreté à ce vaste édifice, bien digne d'une cité, qui a joué un si grand rôle au moyen-âge.

—

Églises et autres constructions rurales.

Parmi les communes rurales de cette province, qui offrent quelque intérêt au voyageur, sous le rapport de l'architecture, il faut citer 1° Knocke, dont la tour porte un cachet d'incontestable antiquité. 2° Isenberghe dont la tour est également fort ancienne. 3° Bovekerke, Ichteghem, Vladsloo, Dudzeele où l'on admire de belles ruines. 4° Reninghe, Merchem et Eessen, trois communes où les tours, qui appartiennent au style ogival tertiaire, se distinguent par la beauté et l'élégance de leurs formes.

Nous avons vu à Snelleghem un fragment d'architecture, de la plus haute antiquité : c'est la partie antérieure de l'église, où le plein-cintre règne partout avec d'énormes piliers carrés et trapus, qui donnent à cette partie du monument un aspect tout-à-fait extraordinaire. Combien n'est-il pas regrettable que les données de l'histoire ne viennent pas ici aider et éclairer les conjectures de l'écrivain? Peut-être remonterait-on ainsi

jusqu'à l'époque où le christianisme fut pour la première fois prêché dans ce pays?

C'est à Snelleghem encore que nous avons vu une tour fort intéressante par son caractère. Elle est de forme octogone, percée de croisées à plein-cintre et s'élève au centre de l'église comme dans les monuments de ce genre les plus antiques.

A Lisseweghe, l'église, qui est du treizième ou du quatorzième siècle, est remarquable par ses dimensions dans tous les sens : elle l'est encore par la beauté de sa tour, dont la masse est tout à fait imposante. Ce que nous y avons remarqué avec étonnement, et ce que nous n'avons vu que là, c'est la forme d'une grande partie des croisées, terminées en ogive et encadrant six croisées plus petites superposées trois à trois, avec cette particularité que celle du milieu dans la rangée supérieure est beaucoup plus élevée que les autres.

Nous signalerons l'église de Damme parmi les plus importantes de nos églises rurales. L'étranger, qui voit pour la première fois ce monument religieux, a besoin d'être averti que Damme fut autrefois une ville considérable, pour comprendre comment une église de cette dimension peut se rencontrer dans un misérable hameau.

Elle remonte, sans contredit, au treizième siècle, à une époque où le style roman cédait lentement la place au style ogival. Ainsi les arcades et les fenêtres tant de la tour que du vaisseau sont généralement en tiers-

point, tandis que le plein-cintre se rencontre encore dans les portes de l'ancien transept et dans plusieurs des fenêtres supérieures. Les chapiteaux sont cylindriques et ornés de crochets.

La partie aujourd'hui en ruines est-elle de la même époque que l'église actuelle? Voilà ce qu'il serait utile de déterminer. Les détails d'architecture y ont en général le même caractère, mais les matériaux ne sont pas les mêmes : telle est la question dont nous laissons la solution à de plus habiles.

Une autre question se présente ici : si le portail de l'église date seulement de 1725, comme le dit une monographie, comment se fait-il qu'il appartienne au style ogival flamboyant le plus pur? Voûtes, arcades, colonnes et chapiteaux, tout y est du travail le plus délicat et le plus élégant; c'est l'œuvre incontestable d'un grand artiste de la première moitié du seizième siècle.

Ce léger aperçu suffira pour donner une idée de l'intérêt que pourrait offrir une étude approfondie de tous les édifices religieux épars dans nos campagnes. Si aux appréciations de l'homme de l'art venaient se joindre les découvertes de l'historien, on comprend avec quelle avidité serait lu un travail qui aurait ce double avantage.

Mais les efforts de plusieurs hommes et de plusieurs vies suffiraient à peine à cette tâche importante, et, quelque grand que soit le zèle aujourd'hui, nous désespérons de voir s'achever un pareil monument.

Quant à nous, il est temps que nous terminions et que nous fassions place au travail de ceux dont les recherches nous ont été si utiles dans cette introduction.

INVENTAIRES.

INSTITUTION DES COMMISSIONS.

LE CONSEIL PROVINCIAL DE LA FLANDRE OCCIDENTALE,

Art. 1. Les tableaux, les statues et tous les autres objets d'art existant dans les églises, les maisons communales et les établissements publics, et ceux appartenant aux communes, aux fabriques d'église ou à d'autres institutions publiques, et déposés par elles dans les locaux privés, sont placés sous la surveillance de l'administration générale.

Art. 2. Il sera institué pour chaque ville et pour

chaque arrondissement administratif de la province, une commission chargée de rechercher les objets d'art, d'en former un inventaire et de proposer des mesures pour assurer leur bonne conservation.

Art. 3. Cette commission est nommée par la Députation permanente du conseil provincial; elle se compose de trois membres au moins et de sept membres au plus.

Art. 4. La commission choisit son président et son secrétaire; elle tient ses séances dans une des salles de la maison communale; elle est convoquée par le président et se réunit aussi souvent que le service l'exige.

Art. 5. La commission forme, dans les six mois de son installation, un inventaire, d'après le modèle ici annexé, de tous les objets d'art qui existent dans son ressort.

Un double de l'inventaire est transmis à la Députation permanente. Les imprimés nécessaires seront fournis par la province.

Art. 6. Chaque fois que la commission juge utile de visiter les objets d'art, les colléges, que la chose concerne, lui facilitent l'accès des monuments et des établissements publics, confiés à leurs soins; la Commission rend annuellement, au mois de septembre, compte à la Députation permanente du conseil provincial, du résultat de ses visites; elle propose, le cas échéant, les mesures à prendre dans l'intérêt de la conservation de ces productions artistiques.

Art. 7. La commission correspond avec l'adminis-

tration locale ou avec la Députation permanente, selon les circonstances.

Arl. 8. La Députation permanente, avant d'autoriser l'échange, l'aliénation ou la vente d'un objet d'art, consulte au préalable la commission sur l'opportunité de cette mesure.

Aucune restauration ne sera faite à un objet d'art qu'après que la commission aura été entendue sur la nécessité de la réparation et sur le choix de l'artiste.

Art. 9. L'administration provinciale pourra invoquer le concours des lumières et l'appui de l'expérience des membres de la commission, alors qu'il s'agira de construire ou de réparer un monument public.

Art. 10. La députation permanente surveille l'exécution du présent réglement et communique au conseil provincial, lors de sa session ordinaire, un résumé sur les travaux des différentes commissions.

Fait en séance du Conseil provincial du 9 Juillet 1845.

Le Président,
Signé : B[on] Ch. PECSTEEN.
Le Greffier,
Signé : Ch. DEVAUX.
Pour copie conforme,
Le Greffier de la Province,
Signé : Ch. DEVAUX.

LÉOPOLD, ROI DES BELGES,

A tous présents et à venir SALUT,

Vu le réglement adopté par le Conseil provincial de la Flandre Occidentale, dans sa séance du 9 Juillet 1845, pour la conservation des objets d'art appartenant aux communes, aux fabriques d'églises ou à d'autres institutions publiques de la dite province;

Vu le mode d'état annexé à ce réglement;

Vu l'article 86 de la loi du 30 Avril 1836;

Sur le rapport de notre Ministre de l'Intérieur;

NOUS AVONS ARRÊTÉ ET ARRÊTONS :

ART. 1. Le réglement et le mode d'état susdits, sont approuvés tels qu'ils se trouvent ci-annexés.

ART. 2. Notre Ministre de l'Intérieur est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Donné à Bruxelles, le 30 Juillet 1845.

Signé : LÉOPOLD.

Par le ROI :

Le Ministre de la Justice, chargé par intérim, *du Département de l'Intérieur*,

Signé : D'ANETHAN.

Pour expédition conforme :

Le Secrétaire-général du Ministère de l'Intérieur,

CH. SOUDAIN DE NIEDERWERTH.

Les Commissions nommées en exécution de l'article 2 du Réglement du 9 Juillet 1846, ont été composées comme suit :

Ville de Bruges.

MM. Van Caloen, Président de l'Académie Royale de Peinture, Sculpture et Architecture de Bruges.
Dujardin, Échevin de la Ville de Bruges.
L'Abbé Carton, à Bruges.
Le Chanoine Andries, à Bruges.
Steinmetz, Jean, Propriétaire.
De Mersseman, Jacques, Médecin.
Van Ackere, Peintre.
Buyck, Architecte de la Province, Membre adjoint.

Les attributions de la Commission ont été étendues à toutes les communes rurales de l'arrondissement administratif de Bruges.

Ville de Courtrai.

MM. De Wylge, Félix, président du tribunal de première instance.
Eykens, François, négociant, président de la Société des Amis des Beaux-Arts.
Goethals-Danneel, conseiller communal.
Goethals, Ferdinand, propriétaire.
Van Beveren, Henri.
De Malie, Charles.
Mussely, chef de bureau au secrétariat de la ville.
De Hults, architecte de la province, membre adjoint.

Ville de Dixmude.

MM. De Ruysscher, Pierre, échevin.
De Laey, Pierre, conseiller communal.
Vander Heyde, Pierre, id.
Blomme, François, peintre.
De Groote, François, marguillier de l'église de St-Nicolas.

Ville de Furnes.

MM. Ollevier, Louis, bourgmestre.
Vande Velde, Hippolyte, procureur du Roi.
Morel, Fidèle, principal du collége.
Van Damme, Edouard, rentier.
De Sagher, Louis, vicaire.

Ville d'Iseghem.

MM. Lefebvre-Maes, bourgmestre.
De Bruyne, Jean, curé.
Crombez, Bernard, directeur de l'école de dessin et d'architecture.
Clement, Louis, juge-de-paix.
Blieck, Jean-François, notaire.

Ville de Menin.

MM. Rembry, Pierre-Jacques, conseiller provincial et membre du conseil communal.
Samyn, Séraphin, agent d'affaires.
Van Campenhout, Corneille, orfèvre.

Ville de Nieuport.

MM. Vanderbeke, Henri, bourgmestre.
Goddyn, Jacques, curé.
Rybens, Jean-Baptiste, échevin.
Lecluyse, Philippe, conseiller communal.
Demaziere, Joseph, secrétaire de la ville.
Kesteloot, Pierre, fils, commis greffier de la justice de paix.

Ville d'Ostende.

MM. Janssens, François, docteur en médecine et membre de l'Académie royale de médecine.
Lanszweert, Louis, pharmacien et membre du conseil communal.
Verraert, Pierre, professeur à l'école de navigation.
Janssens, Thomas, secrétaire communal.

Ville de Poperinghe.

MM. Van Renynghe, Charles, bourgmestre.
Baron De Posch, Adam, propriétaire.
Van Renynghe, Hubert, id.
Glorieux, Eugène, professeur à l'Académie de dessin.
Maertens, Louis, professeur à l'école d'architecture.

Ville de Roulers.

MM. Schelpe, Simon, receveur des contributions directes.
Mioen, Bernard, peintre.
Horrie-Deckmyn, peintre.
Charlier, Gustave, architecte.
Mouqué, Antoine, officier de santé.

Ville de Thielt.

MM. Roelandts, Charles, notaire.
Vander Espt, Isidore, docteur en médecine.
Vanden Berghe, Constant, secrétaire communal.

Ville de Thourout.

MM. Moke, Louis, bourgmestre.
Kesteloot, Jean, échevin.
Roets, Joseph, docteur en médecine et conseiller communal.
Heyvaert, Édouard, industriel à Ghistelles.

Ville de Warneton.

MM. Volbrecht, Charles, bourgmestre.
Godtschalck, Augustin, juge-de-paix.
Marhem, Martial, chirurgien.

Ville d'Ypres.

MM. Vander Stichele, bourgmestre.
Vanden Peereboom, Jean-Baptiste, propriétaire.
De Gheus, Théodore, id.

Vande Putte, desservant, à Boesinghe.
Diegeryck, professeur.
Merghelynck, Arthur, propriétaire.
Vander Meersch, Désiré, id.

ARRONDISSEMENT DE COURTRAI.

MM. le commissaire d'arrondissement.
Vande Venne, Charles, bourgmestre à Sweveghem et conseiller provincial.
Battaille, Albert, conseiller provincial à Avelghem.
Baron Delfosse d'Espierres, bourgmestre à Espierres.
Storme, Jules, avocat et conseiller communal à Waereghem.
Belpaire, Paul, bourgmestre à Harlebeke.
Braye, Jacques-François, bourgmestre à Mouscron.
Ameloot, curé à Bavichove.

ARRONDISSEMENT DE DIXMUDE.

MM. Le commissaire de l'arrondissement.
Blomme, peintre-décorateur à Dixmude.
Van Dromme, bourgmestre à Eessen.
De Snick, bourgmestre à Couckelaere.
Floor, bourgmestre à Loo.
De Ruysscher, échevin à Dixmude.

ARRONDISSEMENT DE FURNES.

MM. le commissaire d'arrondissement.
Vande Velde, procureur du Roi à Furnes.
Van Damme, conseiller communal à Furnes.
Bernier d'Hongerswal, id.
Morel, principal du collége à Furnes.
Cracco, peintre-décorateur à Furnes.
De Keuwer, conseiller communal à Nieuport.

ARRONDISSEMENT D'OSTENDE.

MM. Le commissaire de l'arrondissement.
De Lecluze, Philippe, secrétaire à Lombartzyde.

Wielmaecker, Auguste, secrétaire à Eerneghem.
De Smet, Eugène, secrétaire à Ghistelles.
Faiet, Henri, échevin à Leffinghe.
Heyvaert, Edouard, industriel à Ghistelles.

ARRONDISSEMENT DE ROULERS.

MM. le commissaire d'arrondissement.
Surmont, Michel, bourgmestre à Lichtervelde.
Vande Walle, Désiré, conseiller provincial et bourgmestre à Beveren.
Beeckman, Charles, bourgmestre à Ardoye.
Termote, Edouard, notaire à Rumbeke.

ARRONDISSEMENT DE THIELT.

MM. le commissaire d'arrondissement.
Vander Gracht-d'Eeghem, conseiller provincial et bourgmestre à Eeghem.
Bulte, Joseph, juge-de-paix et conseiller provincial à Wacken.
Amerlynck, Ferdinand, bourgmestre à Pitthem.
Callens, Frédéric, bourgmestre à Ostende.
Behaegel, Victor, chef de bureau au commissariat d'arrondissement.

ARRONDISSEMENT D'YPRES.

MM. le commissaire de l'arrondissement d'Ypres, président.
Merghelynck, Arthur, secrétaire de la commission administrative de l'Académie d'Ypres.
Malou, Jean-Baptiste, échevin à Vlamertinghe.
Bohm, artiste et professeur de peinture au collége communal d'Ypres.
Demade, bourgmestre à Comines.
Diegeryck, professeur et archiviste à Ypres.
Mazeman-De Couthove, bourgmestre à Proven.

BRUGES.

1°

CATHÉDRALE DE SAINT-SAUVEUR.

CHAPITRE I.

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur	0-70
Largeur	1-40

Panneau. — En trois compartiments : au milieu le Christ en croix ; sur un des côtés, Sainte-Catherine ; sur l'autre Sainte-Barbe. Ce tableau paraît extrêmement ancien et il faut qu'il ait été considéré comme important, puisque la riche corporation des tanneurs, de laquelle il provient, le conservait avec beaucoup de soin. L'auteur en est inconnu. * 1400 (1).

(1) Toutes les fois que l'indication de l'année est précédée d'un astérique, cela signifie que l'année exacte, où le tableau a été peint, est inconnue et alors on a pris le terme moyen de l'époque où le peintre florissait. Lorsque l'indication ne porte pas ce signe, cela veut dire que le tableau porte un millésime, ou du moins que des renseignements positifs en désignent la date.

N° 2.

Hauteur. 0-82
Largeur. 0-57

Panneau cintré. — *Mater dolorosa*, venant de l'église des Augustins où elle était tenue en grande valeur et où la tradition de son origine était conservée. Attribué à Jean Van Eyck. * 1420.

N° 3.

Hauteur 0-92
Largeur 0-92

Panneau. — Martyre de Saint-Hippolyte, (tryptique), tableau précieux et qui mériterait une place plus convenable que celle qu'il occupe; il appartenait à la corporation des porteurs de chaux. Jean Memling. * 1450.

N° 4.

Hauteur. 0-78
Largeur. . , ... 0-66

Panneaux. — Dyptique. — Ce sont deux pièces fort anciennes; l'une représente la Sainte-Vierge au pied de la croix; l'autre, quelques personnages qui paraissent être des juifs assistant à la mort du Christ. Maître inconnu. * 1460.

N° 5.

Hauteur. 0-68
Largeur. 0-68

Panneau. — Le Christ sur la croix; à droite la Sainte-Vierge et à gauche le donateur. Pièce ancienne et jolie. Auteur inconnu. * 1490. Ce tableau est un don de M. Vermeire.

N° 6.

Hauteur. 1-22
Largeur. 1-20

Panneau. — Ce tableau très-ancien, et assez important à cause de

cela, représente des sujets profanes plutôt que religieux, c'est-à-dire un mariage, une naissance, un baptême. Maître inconnu. * 1480.

N° 7.

Hauteur	0-60
Largeur	0-46

Panneau. — Le Christ sur les genoux de sa Mère. Attribué à Hugues Vander Goes. * 1480.

N° 8.

Hauteur	0-41
Largeur	0-30

Panneau. — Portrait de Philippe-le-Beau, fondateur de la confrérie et de la chapelle de Notre-Dame-des-Sept-Douleurs. Cadre sculpté présentant les emblêmes de la force militaire et civile. Hugues Vander Goes, peintre de Philippe-le-Beau. * 1480.

N° 9.

Hauteur.	0-50
Largeur.	0 65

Panneanx. — Quatre tableaux anciens : 1° La manne célestė; 2° les disciples d'Emmaüs; 3° David dansant devant l'arche; 4° l'agneau pascal. Ces tableaux proviennent de l'abbaye d'Audeghem où ils étaient incrustés dans la table de communion. Maître inconnu. * 1490. Don de M. Van Huerne.

N° 10.

Hauteur	0-61
Largeur	0-44

Panneau. Tryptique. La circoncision avec les portraits des donateurs. Charmant tableau du temps de l'école de Memling. Maitre inconnu. * 1490. Ce tableau a été donné par M. Van Huerne.

N° 11.

Hauteur 1-42
Largeur 2-25

Panneau. — Représentant le portement de la croix; le Christ en croix; le Sauveur déposé dans le giron de sa Sainte-Mère. — Remarquable par son ancienneté, mais très détérioré et digne d'être soigneusement restauré. Attribué à Van Der Meeren. * 1500.

N° 12.

Hauteur 1-55
Largeur 1-25

Panneau. — La mort de la Sainte-Vierge, belle et remarquable production, de Jean Schoreel. * 1529.

N° 13.

Hauteur 1-40
Largeur 1-00

Toile. — La Sainte-Vierge et le Sauveur sur un trône et d'un côté Saint-Luc et Saint-Éloi. C'est un des beaux tableaux d'un maître dont les productions sont très rares. Il appartenait anciennement à la corporation des peintres. — Lancelot Blondeel. — Il porte le monogramme L^B avec la date de 1545.

N° 14.

Hauteur 1-90
Largeur 1-90

Panneau. — La Cène, belle composition. Par Pierre Pourbus. * 1560.

N° 15.

Hauteur 1-45
Largeur 0-76

Panneau. — Le prophète Élie sous le génévrier et l'ange. Par Pierre Pourbus. * 1560.

N° 16.

Hauteur	. . . . . .	1-45
Largeur	. . . . . .	0-75

Panneau. — Abraham et Melchisedech. Ces trois tableaux ornent l'autel du Saint-Sacrement et forment une espèce de tryptique; d'après ce que l'on assure, le revers des volets est également couvert de peintures (1). Pierre Pourbus. * 1560.

N° 17.

Hauteur	. . . . . .	1-60
Largeur	. . . . . .	0-60

Panneaux. — Deux volets représentant d'un côté St-Crépin et St-Crépinien et de l'autre les doyens de la corporation des Cordonniers, à laquelle ces tableaux appartenaient. François Pourbus, le jeune. 1608.

N° 18.

Hauteur	. . . . . .	3-70
Largeur	. . . . . .	2-72

Toile. — St-Charles Borromée apportant le viatique aux pestiférés de Milan. Magnifique production, considérée comme chef-d'œuvre du maître ; ce tableau vient de l'église des Grands-Carmes. Egide Backereel. * 1570,

N° 19.

Hauteur	. . . . . .	1-00
Largeur	. . . . . .	1-90

Panneau. — Tryptique. Naissance, Présentation au temple et Mariage de la Sainte-Vierge. Avec grisaille sur le revers des volets. Très-remar-

(1) Il serait à désirer que l'administration de la fabrique avisât au moyen de savoir s'il serait possible de scier ces panneaux, afin de ne pas perdre la vue de la partie cachée.

quable production attribuée à Jean Vander Straete, qui signait Joannes Stratensis. Il porte le monogramme $\frac{L \mid V}{H}$ — * 1570.

N° 20.

Hauteur	5-05
Largeur	2-45

Toile. — Le sacre de St-Éloi. Remarquable tableau. Martin De Vos. * 1580.

N° 21.

Hauteur	2-70
Largeur	1-95

Toile. — L'Annonciation. Abraham Janssens. * 159

N° 22.

Hauteur	1-95
Largeur	1-85

Toile. — L'Adoration des Bergers. Ce tableau provient de la corporation des Bouchers, dont il ornait la chapelle. Abraham Janssens. * 1590.

N° 23.

Hauteur	5-84
Largeur	2-65

Toile. — La Résurrection. Jean Janssens. Le tableau porte la signature : Joannes Janssenius.

N° 24.

Hauteur	2-60
Largeur	2-38

Panneau. — La Résurrection. Ce tableau peut être considéré comme une des principales et des meilleures productions de Pierre Claeyssens; il a souffert de l'humidité. (Signé.) 1585.

N° 25.

Hauteur	. . . . . .	2-84
Largeur	. . . . . .	2-65

Panneau. — Légendes de la vie de Saint-Bernard. Signé A. C. Antoine Claeyssens. * 1590.

N° 26.

Hauteur	. . . . . .	1-40
Largeur	. . . . . .	1-16

Panneau. — Tryptique; la pièce principale représente l'Adoration des bergers, l'un des volets une vision de l'Apocalypse, l'autre la prédication de Saint-Jean. Attribué à Pierre Claeyssens. * 1590.

N° 27.

Hauteur	. . . . . .	1-03
Largeur	. . . . . .	1-21

Panneaux. — Une descente de croix. Cette pièce était la principale d'un tryptique dont les volets ont été adaptés à un autre objet d'art, à savoir au bas-relief qui se trouve au-dessus de la porte latérale du côté nord. On a conseillé aux personnes qui ont la direction et la surveillance du mobilier artistique de la cathédrale, de remettre le tryptique dans son ancien état. Antoine Claeyssens. 1590.

N° 28.

Hauteur	. . . . . .	0-70
Largeur	. . . . . .	0-55

Panneaux. — Le Sauveur et sa mère. (Pendants.) Copie d'après An. Claeyssens. * 1590.

N° 29.

Hauteur	. . . . . .	0-95
Largeur	. . . . . .	0-74

Panneaux. — Tryptique. La pièce principale représente l'Ecce

Homo; sur l'un des volets Saint-Jean, sur l'autre l'abbé Montanus, de l'abbaye de l'Eeckhoutte, d'où ce tableau provient. Pierre Claeyssens. 1609.

N° 30.

Hauteur	1-81
Largeur	1-34

Toile. — L'Adoration des Mages. Réduction du tableau qui se trouve à l'église de Notre-Dame. Ce tableau est incontestablement de Gérard Zeghers. Il a été peint pour Denis Cristophori, avant qu'il fût évêque de Bruges. * 1620.

N° 31.

Les ovales, hauteur. . .	0-54
Largeur	0-40
Le cintré, hauteur . .	1-00
Largeur	0-90

Panneaux. — Les Sept Douleurs. Sept tableaux, dont six ovales et un, le Crucifiement, cintré. Charmantes productions du maître. Il est à regretter que ces tableaux soient placés trop haut, il est à désirer qu'on les mette à la portée de la vue sur les côtés de la chapelle de Notre-Dame-des-Sept-Douleurs et qu'on en fasse faire des copies pour les placer sur les piliers de l'autel, où sont maintenant les originaux. François Franck, dit le jeune. * 1620.

N° 32.

Hauteur	2-95
Largeur	2-30

Toile. — Institution du Rosaire. Ce tableau ornait l'autel de l'église des Frères Prêcheurs. Nicolas De Liemaeker, surnommé Roose. * 1628.

N° 33.

Hauteur	0-88
Largeur	0-82

Toile. — Le Sauveur bénissant le monde. D'après Sasso Ferrato. * 1630.

N° 34.

Hauteur	0-88
Largeur	0-82

Toile. — La Sainte-Vierge. Il paraît que ces beaux tableaux ne seraient que d'admirables copies d'après Sasso Ferrato, dont les originaux sont à Florence. * 1630.

N° 35.

Hauteur	0-92
Largeur	0-26

Panneau. — Deux volets d'un ancien tryptique. L'un porte l'effigie de Martin Van Hulendong, avec Saint-Nicolas; et l'autre celle de Barbe Van Beerenblock, avec Sainte-Marie-Madeleine. Auteur inconnu; il y a le monogramme suivant : G. J. E. 1636.

N° 36.

Hauteur	3-09
Largeur	2-54

Toile. — Le Christ en croix, Marie, Saint-Jean et un moine récollet. Ce beau tableau provient de l'église des Récollets, dont il ornait le maître-autel. Jean Van Hoeck. * 1635.

N° 37.

Hauteur	1-22
Largeur	1-05

Toile. — Ce tableau a servi d'étendard aux francs monnayeurs. Il représente d'un côté St-Eloi, de l'autre le doyen des membres de la dite corporation. Jacques Van Oost. * 1636.

N° 38.

Hauteur	2-55
Largeur	1-81

Toile. — La Sainte-Vierge dans un nuage et quatre personnages

en adoration devant elle. Ce tableau provient de la chapelle des ménétriers. Jacques Van Oost. * 1636.

N° 39.

Hauteur	2-50
Largeur	1-56

Toile. — Jésus *Salvator mundi*. Jacques Van Oost. * 1636.

N° 40.

Hauteur	2-22
Largeur	1-56

Toile. — Martyre de Sainte-Godelieve. Jacques Van Oost. * 1636

N° 41.

Hauteur	4-00
Largeur	2-77

Toile. — Le triomphe du Christ sur la mort et l'enfer. Jacques Van Oost. * 1636. (1)

N° 42.

Hauteur	2-86
Largeur	1-72

Toile. — Saint-Pierre et Saint-Paul. Jacques Van Oost. * 1636 (2).

(1) Ce tableau vient de l'ancienne cathédrale de Saint-Donat. Trois différents tableaux en ornaient le maître-autel, à diverses époques de l'année, à savoir : celui-ci, celui de Gérard Zeghers, indiqué sous le n° 11 de l'inventaire de Notre-Dame, enfin, un troisième, dû au pinceau de Philippe de Champagne, et qui se trouve à l'église paroissiale d'Ostende.

(2) Les tableaux désignés sous les N°s 42, 54, 74, 76 et 83 ont été recueillis à l'évêché lors de l'incendie de la cathédrale et y sont encore en dépôt; aucun d'eux n'est indigne d'être restauré et la commission a insisté pour qu'on les replaçât dans le lieu de leur ancienne destination.

N° 43.

Hauteur	2-82
Largeur	2-62

Toile. — Scène mystique de la vie de Saint-François d'Assise, qui reçoit de la Sainte Vierge l'indulgence dite de Portiuncula. Provient de l'église des Capucins. — Jacques Van Oost. * 1636.

N° 44.

Hauteur	0-77
Largeur	0-63

Toiles. — Les sept œuvres de miséricorde. Sept tableaux, dont chacun a la dimension ci-indiquée; les auteurs qui en parlent s'accordent tous à faire de grands éloges des trois premiers, peint par J. Van Oost; les quatre autres ont été peints par Josse Delaval. 1643.

N° 45.

Hauteur	2-25
Largeur	2-75

Toile. — Adieux du Sauveur à sa mère avant sa passion. Jacques Van Oost. * 1636.

N° 46.

Hauteur	2-25
Largeur	2-75

Toile. — Le Christ montre à sa mère les instruments de sa passion. Ces deux tableaux furent peints pour la confrérie de Notre-Dame-des-Sept-Douleurs. Jacques Van Oost * 1636.

N° 47.

Hauteur	2-11
Largeur	1-15

Toile. — Un ange avec un lis. Jacques Van Oost. 1658.

N° 48.

Hauteur 2-11
Largeur 1-15

Toile. — La Sainte-Vierge. Ces deux tableaux font pendants, les figures sont peintes dans des niches; l'ensemble représente l'Annonciation. Ils proviennent de l'abbaye de Saint-Trond en cette ville, dont ils ornaient le chœur. Jacques Van Oost, 1658.

N° 49.

Hauteur 4-60
Largeur 1-84

Toile. — Descente du Saint-Esprit sur les apôtres. Ce tableau capital vient de l'abbaye de Saint-Trond; il porte le portrait du peintre et celui de son fils. Jacques Van Oost. 1658.

N° 50.

Hauteur 0-90
Largeur 0-82

Panneau. — Saint-Jean. Jacques Van Oost. * 1636.

N° 51.

Hauteur 0-90
Largeur 0-82

Panneau. — Saint-Pierre. Ces deux tableaux font pendants et se trouvent sous les colonnes de l'autel du chœur. Ce sont de belles productions. Jacques Van Oost * 1636.

N° 52.

Hauteur 3-10
Largeur 2-25

Toile. — Saint-Joseph avec l'enfant Jésus. Belle et large composition. Jacques Van Oost. * 1636.

N° 53.

Hauteur	1-95
Largeur	2-90

Toile. — La Fuite en Egypte. Ce magnifique tableau peut passer pour un des chefs-d'œuvre de Jacques Van Oost. * 1636. Ce tableau a été donné à l'église de Saint-Sauveur par le sieur Van Hoppe, moyennant l'obligation de dire un nombre déterminé de messes.

N° 54.

Hauteur	1-72
Largeur	2-55

Toile. — Le Samaritain. Attribué à Théodore Van Tulden. * 1638.

N° 55.

Hauteur . , ...	0-90
Largeur	0-82

Panneau. — La Sainte-Vierge. Théodore Van Tulden. * 1638.

N° 56.

Hauteur	0-90
Largeur	0-82

Panneau. — Le Sauveur. (Pendants qui ornent l'autel du chœur.) Théodore Van Tulden. * 1638.

N° 57.

Hauteur	1-87
Largeur	1-26

Panneau. — Martyre de Saint-Liévin. Beau et remarquable tableau attribué à Théodore Van Tulden. * 1638.

N° 58.

Hauteur 2-00
Largeur 3-00

Toile. — Scène mystique de la vie de Saint-Augustin. Il lave les pieds du Sauveur. Erasme Quellin. 1666.

N° 59.

Hauteur 2-00
Largeur 3-00

Toile. — Scène mystique de la vie de Saint-Augustin. Il médite sur le mystère de la Trinité. Ces deux tableaux viennent de l'ancien cloître des Augustins; ce sont de belles productions du pinceau d'un maître remarquable, Erasme Quellin. * 1666.

N° 60.

Hauteur 3-02
Largeur 2-98

Toile. — Un miracle de Saint-Antoine de Padoue. L'âne à genoux devant le Saint-Sacrement. Attribué à Erasme Quellin. * 1640.

N° 61.

Hauteur 1-57
Largeur 1-20

Toile. — Guirlandes de fleurs avec médaillon, représentant la Sainte-Vierge, l'enfant Jésus et Saint-Jean. Dans le genre de D. Seghers et de Van Baelen. * 1640.

N° 62.

Hauteur 1-57
Largeur 1-20

Toile. — Guirlandes de fleurs avec médaillon représentant l'Annonciation. Dans le genre de Daniel Seghers et de Van Baelen. * 1640.

N° 63.

Hauteur 4-15
Largeur 3-15

Toile. — L'Assomption de la Sainte-Vierge. Ce tableau vient du cloître des Augustins. Il est attribué à Van Baelen. * 1640.

N° 64.

Hauteur 1-75
Largeur 1-30

Panneau. — Saint-Jérôme dans la solitude. Ce tableau provien de la chapelle de Saint-Jérôme dans la cathédrale de Saint-Donat. P. Ryckx. (Signé.) 1644.

N° 65.

Hauteur 0-66
Largeur 0-51

Panneau. — Tryptique. Au centre la Sainte-Vierge. Tableau d'assez peu d'importance. Maître inconnu. 1644.

N° 66.

Hauteur 0-88
Largeur 1-08

Toile. — L'intérieur de l'église de Saint-Sauveur vers la fin du XVII° siècle. Maître inconnu. * 1664.

N° 67.

Hauteur 1-57
Largeur 0-95

Toile. — Saint-Jacques allant prêcher l'évangile. Ce tableau provient de la Corporation des Drapiers. Maître inconnu. * 1650.

N° 68.

Hauteur 0-96
Largeur 0-76

Toile. — L'Eucharistie au milieu d'une guirlande d'épis de blé et de raisins. Belle composition d'un maître fort estimé, Georges Van Son. * 1650.

N° 69.

Hauteur 1-15
Largeur 3-45

Toile. — Translation de la Santa Casa. Maître inconnu. * 1650.

N° 70

Hauteur 1-05
Largeur 3-40

Toile. — Paysage. On y voit un Pape porté en litière. Maître inconnu. * 1650.

N° 71.

Hauteur 1-05
Largeur 3-65

Toile. — Paysage avec figures représentant un Sultan environné de grands de sa cour. Ces trois tableaux paraissent représenter des sujets qui ont tous rapport à la légende de la *Santa Casa.* Maitre inconnu. * 1650.

N° 72.

Hauteur 2-40
Largeur 1-45

Toile. — Saint-Sylvestre donnant le baptême à l'empereur Constantin. Jean Maes. 1680.

N° 73.

Hauteur 2-15
Largeur 1-72

Toile. — Sainte-Agathe et Sainte-Dorothée. Ce tableau a appartenu à la corporation des Jardiniers-Fleuristes. Jean Maes * 1680.

N° 74.

Hauteur 2-28
Largeur 3-42

Toile. — Sainte-Hélène découvrant la véritable croix du Sauveur. Large et belle composition, sans doute le plus remarquable tableau du maître que possède la cathédrale; il a considérablement souffert lors de l'incendie, il est déchiré dans plusieurs endroits. Jean Maes. * 1680.

N° 75.

Hauteur 3-15
Largeur 1-97

Toile. — Saint-Hubert recevant de la Vierge l'étole, par Jacques Van Oost (le fils). 1668. Descamps attribue ce tableau à Van Oost le père, mais l'inscription, *Jacobus Van Oost de Jonghe*, doit le faire attribuer au fils.

N° 76.

Hauteur 4-05
Largeur 2-33

Toile. — Martyre des Saints-Crépin et Crépinien; ce tableau appartenait à la corporation des cordonniers, il est largement peint et d'une composition remarquable. Maître inconnu. 1670.

N° 77.

Hauteur 0-58
Largeur 0-46

Panneau. — Portrait de Pierre Lotyns. François Pourbus * 1670.

N° 78.

Hauteur 0-57
Largeur 0-46

Panneau. — Portrait de Léonard Neyts. François Pourbus. 1600.

N° 79.

Hauteur 0-92
Largeur 1-25

Toile. — Le Christ mort étendu sur les genoux de sa mère. Copie d'après Annibal Carrache. * 1670.

N° 80.

Hauteur 0-92
Largeur 1-22

Toile. — La Vierge et l'enfant Jésus environnés de plusieurs saints. Copie d'après le Titien. 1670.

N° 81.

Hauteur 1-05
Largeur 3-45

Toile. — Bataille de Lepante. Minderhout. * 1672.

N° 82.

Hauteur 1-85
Largeur 1-45

Toile. — Trois scènes de la Passion. Louis De Deyster. * 1680.

N° 83.

Hauteur 2-28
Largeur 1-45

Toile. — Le Prophète Elie sous le génévrier et l'Ange. Louis De Deyster. * 1680.

N° 84.

Hauteur 4-40
Largeur 3-30

Toile. — L'Institution du Scapulaire. Ce tableau provient du cloître des Carmes Chaussés; il porte, avec le nom de l'auteur, l'inscription suivante : *Pictor Cæsareæ majestatis fecit Antw.* Erasme Quellin, le fils. 1686.

N° 85.

Hauteur 1-95
Largeur 1-30

Toile. — La représentation de Notre-Dame de Halle. Inconnu. 1690.

N° 86.

Hauteur 2-20
Largeur 1-72

Toile. — Job sur le fumier. Tableau qui appartenait à la confrérie de Saint-Job. F. Archoot. (Signé.) 1701.

N° 87.

Hauteur 3-36
Largeur 6-65

Toile. — L'Adoration des Bergers. Jean Van Orley. * 1720.

N° 88.

Hauteur 3-36
Largeur 6-36

Toile. — Le Christ au milieu des docteurs. Jean Van Orley. * 1720.

N° 89.

Hauteur 3-36
Largeur 3-33

Toile. — La Madeleine chez le Pharisien. Jean Van Orley. * 1720.

N° 90.

Hauteur 3-36
Largeur 6-36

Toile. — Les noces de Cana. Jean Van Orley. * 1720.

N° 91.

Hauteur 3-33
Largeur 3-36

Toile. — La pêche miraculeuse. Jean Van Orley. * 1720.

N° 92.

Hauteur 3-36
Largeur 6-65

Toile. — L'entrée à Jérusalem. Jean Van Orley. 1720.

N° 93.

Hauteur 3-36
Largeur 6-65

Toile. — Le portement de la croix. Jean Van Orley. 1720.

N° 94.

Hauteur 3-36
Largeur 6-65

Toile. — La résurrection. J. Van Orley. 1720. Ces huit tableaux ornaient anciennement le chœur de la cathédrale de Saint-Donat. Ils ont été peints pour servir de modèles aux belles tapisseries dont l'évêque Van Susteren fit don à sa cathédrale et qui ont été heureusement sauvées, pendant les troubles révolutionnaires. Il est à remarquer que, par une habitude singulière, les tapis étaient tendus devant les tableaux lors des grandes fêtes et notamment depuis Pâques jusqu'à la Toussaint.

N° 95.

Hauteur 2-45
Largeur 1-90

Toile. — Saint-Charles-Borromée portant le viatique aux pestiférés de Milan. Pâle imitation du magnifique tableau de Bakereel. Jean Garemyn. * 1760.

N° 96.

Hauteur 2-42
Largeur 1-35

Toile. — Le Christ en croix, entre sa sainte mère et Saint-Jean. Jean Garemyn. * 1760.

N° 97.

Hauteur 3-53
Largeur 2-36

Toile. — Le Christ en croix, entouré de sa sainte mère, de Saint-Jean et de la Madeleine. Frickx. * 1780.

N° 98.

Hauteur 2-67
Largeur 2-04

Toile. — Martyre de Sainte-Barbe. C. Cels. (Signé.) 1809.

N° 99.

Hauteur 0-95
Largeur 0-75

Toile. — Portrait de M. Coquelaere, ancien curé de St-Sauveur. Joseph Odevaere. 1804. C'est le plus beau portrait qu'ait produit ce maître.

CHAPITRE II.

SCULPTURES.

N° 1.

Chapelle de St-Liévin. (Chapelle de Charles-le-Bon).

Devant d'autel. Le devant de l'autel en granit présente, dans des espèces de niches, huit statuettes, ayant à leurs pieds des écussons. Ce devant d'autel formait un des côtés d'un mausolée de la famille de Ghistelles, lequel se trouvait dans la sacristie des Augustins. XIVe siècle.

N° 2.

Hauteur.	1-60	Au-dessus de la porte d'entrée de la nef latérale nord.
Largeur	2-65	

Groupes en bois, peints et dorés. Représentation de cinq scènes de la passion. XVe siècle. Don de M. Van Huerne.

N° 3.

Stalles du chœur. Ces stalles ont été faites à deux différentes époques. La partie la plus ancienne a été placée en 1478, et faite à l'occasion du chapitre de la Toison d'Or, que Maximilien devait y tenir le 30 avril 1478. L'autre partie, copiée d'après la partie antérieure, a été faite en 1608, par Pasquier Wauters, Martin Van Hullendonck et Jérôme Stalpaert, artistes Brugeois.

La partie ancienne se distingue de l'autre, parce qu'elle a ce qu'on appelle des *patiences* ou *miséricordes* historiées et représentant des scènes familières de l'époque.

Le trône de l'évêque est en grande partie moderne. Les colonnettes, qui s'y trouvent, proviennent du couronnement de l'ouvrage, surmonté évidemment par une suite de flèches ou de clochetons que l'on a coupés pour y placer les armoiries d'anciens membres de la Toison-d'Or. Nous ignorons la date de cette indigne mutilation; mais l'encadrement des armoiries est en style Louis XIV.

Les stalles, au nombre de 48, sont placées sur deux rangs, les hautes et les basses formes.

Le haut dossier est orné de nervures gracieuses. 1478.

N° 4.

Hauteur.	0-70	Chapelle des fonts baptismaux.
Largeur.	1-55	

Porte d'une petite armoire aux saintes huiles. Le milieu représente la Vierge et l'enfant en albâtre, autour desquels se trouvent sept médaillons représentant : 1° l'Annonciation; 2° la Visitation; 3° la Naissance de J.-C.; 4° l'Adoration des Mages; 5° l'Apparition

à Marie de Jésus ressuscité; 6° la Pentecôte; et 7° le Couronnement de la Vierge. 1536. Don de M. Van Huerne.

N° 5.

Largeur	1-90	Chapelle de Saint-Joseph.
Hauteur	1-60	

Mausolée en marbre noir. Monument de l'archevêque de Palerme, Jean Carondelet. Sur le mausolée est couchée la statue, de grandeur naturelle, de l'archevêque, en albâtre rose, richement costumée. La chasuble, l'aube et les autres ornements sont d'un fini et d'une délicatesse admirables. L'inscription porte :

Reverendiss. Dom : D. Joannes Carondelet archiepiscopus Panormitanus primas Siciliæ præpositus St.-Donatiani Brugen. perpetuus Flandriæ Cancellarius, decanus metropolitanæ bisuntinæ, Abbas commandatarius B. Mariæ Montis Benedicti præpositus S. Walburgis Furn. ac St-Piati secleniensis aliorumque conciliorum in Belgica præses primarius, humanæ fragilitatis memor ipse sibi posuit. Obiit vij februarii anno a Christo nato MDXLIV, *ætatis* LXXV.

La mitre est très basse. Les pierres et les ornements en ont été peints au naturel; la chasuble a la forme ancienne; elle n'a pas de croix au dos. On remarque nettement que toutes les broderies de la partie postérieure de la chasuble ont été peintes et dorées. L'aube porte une bordure de dentelle richement sculptée. OEuvre remarquable, mais non signée. 1540. Provient de Saint-Donat.

N° 6.

Hauteur	1-60	Porte d'entrée à la nef latérale nord.
Largeur	2-65	

Porte à doubles battants, style de la renaissance. Deux petits bas-reliefs représentant le sacrifice d'Abraham et la mort d'Abel. Cette porte provient de l'Hôtel-de-Ville. Elle est datée de 1544.

N° 7.

Hauteur	3-50	Contre un pilier à gauche et tout près de l'entrée latérale nord du chœur
Largeur	1-90	

Monument funèbre de messire Jean De Schietere. L'acte d'entreprise de ce joli travail, signé par l'artiste, a été publié par l'abbé Carton, dans les Annales de la *Société d'Émulation*, tome I, 2e série, page 29. Le soubassement et les piédestaux des statuettes sont en pierres de basècles, les colonnes en pierre polie du Rhin, les statuettes, les chapiteaux et les bases des colonnes en albâtre. Le mari et la femme au pied de la croix, en haut-relief, ayant derrière eux Saint-Jean et Sainte-Catherine, en albâtre. Sur la frise se trouvent deux femmes assises, représentant le repos et le travail. Au-dessus d'un médaillon des armes de De Schietere, se trouve la Victoire ou l'Immortalité.

L'inscription porte :

Hier vooren licht beghraven, d'heer Jan De Schietere, filius d'heer Daneels, die overleet den eersten in julii anno XV LXXV ende joncvrauwe Catheryne De Damhoudere fa Mer Joos ruddere zyne ghezellenede die overleet den xxij in april anno XV LXXXIIJ hebben 't zaemen achtergelaten vyf kinderē Joos, Daniel, Jan, Nicolaes ende Anna De Schietere.

Ce monument a dû subir quelques restaurations parce qu'on l'avait retiré de l'église, pendant les troubles du XVIe siècle.

M. Rudd, dans sa collection des plans, coupes, etc. des monuments de Bruges, en a publié un dessin. Le même dessin a paru dans les Annales de la *Société d'Émulation*. 1577. Gilles De Witte. L'œuvre a coûté trente-deux livres flamandes.

N° 8.

Hauteur	0-60	Chapelle de Sainte-Barbe.
Largeur	0-40	

Sculpture en bois. Un groupe en bois de chêne peint et doré, représentant le sacre d'un évêque. C'est un joli travail. Maître inconnu. XVIe siècle.

N° 9.

Autour de la nef princiale, au-dessus des colonnes.

Statues. Les Douze Apôtres de grandeur plus que naturelle. XVI° siècle.

N° 10.

Hauteur	1-56	Au-dessus de la porte d'entrée de la nef latérale sud.
Largeur	1-86	

Haut-relief sculpté en bois et doré. Ce haut-relief représente l'arbre généalogique de Sainte-Anne, d'après les légendes. Au bas de l'arbre se trouve Sainte-Anne assise dans un fauteuil. — Sur ses branches, l'arbre porte à la droite de Sainte-Anne, les statuettes assises ou agenouillées et signées de Jude, Joseph Justus et Maria Cléophas. A gauche celles de *Jan Evangelist*, Maria Salome, *Jacob Demist* et *Simoen*. En haut et au-dessus se trouve Marie et l'enfant.

Au-dessous de l'arbre et à droite de Sainte-Anne se trouvent des statuettes portant chacune sur un nom une banderolle. Ces noms sont Stolanus, Joachim, Joseph, Elevet, Hismeria et un évêque, probablement le donateur. A gauche se trouvent Anna, Emerentia, Cléophas, Salome, Zacharias, Elisabeth, Joannes. Sur la colonnette gauche du cadre est une statuette portant sur une banderolle le nom de Sibedeus. La colonette droite a également une statuette; mais la banderolle en a été renouvelée et le nom ne s'y trouve pas.

L'ouvrage paraît être l'œuvre d'un artiste flamand, mais dont le nom est inconnu; plusieurs noms des personnages, en lettres du XVI° siècle, sont·écrits en flamand. Les figures ont en général beaucoup d'expression et le travail est remarquable. Sur les côtés se trouvent deux volets peints, dont on ignore l'auteur. Seizième siècle.

N° 11.

Chapelle de St-Liévin. (Chapelle de Charles-le-Bon.)

Statue peinte. Statue peinte de Charles-le-Bon. Cette statue se trouvait dans la galerie supérieure de l'église de Saint-Donat; elle a été repeinte par un peintre qui probablement lui a conservé son caractère. La tradition porte qu'elle offrait le véritable portrait de ce comte.

L'inscription dit :

Afbeeldsel van den geduchten prins Karel-den-Goeden XIII[den] *graef van Vlaenderen voortyds bestaen hebbende op de galerie der cathedrale kerk van St-Donaes in Brugge, vernieuwt in het jaer* 1609 *door Zyne Hoogweerdigheyd Carolus-Philippus de Rodoan IV*[den] *bisschop van Brugge.*

En 1782, le 19 janvier, l'évêque Félix-Guillaume leva de nouveau les reliques de ce saint. Il les transporta d'une vieille châsse en bois dans la châsse où elles sont actuellement conservées. On mit dans la châsse le portrait du comte, une lettre de l'évêque, dont Beaucourt a publié une copie dans son ouvrage (Tableau fidèle, tome 1[er], p. 19,) et un récit historique de la vie du comte, par le chanoine J.-B. Schellekens.

Ces reliques furent déposées dans la chambre des marguilliers de Saint-Sauveur, le 16 juillet 1804. Le tableau ayant été repeint en 1609, il paraît évident qu'il n'est pas l'œuvre de Van Oost, comme on l'assure cependant; car à cette époque Van Oost n'avait que 10 à 11 ans. 1609.

N° 12.

Hauteur.	3-50	Au pilier entre la chapelle du Saint-Sacrement et celle de la Sainte-Croix.
Largeur	1-60	

Monument funéraire. Au pied de la croix se trouve à genoux la famille de Janus Lernutius.

Le monument est en pierre grise et porte l'inscription suivante :

Deo ac posteris sacrum.

(A droite :)

Cl. V. Janus Lernutius
Qui quondam omnibus
Comus, candidus et amicus
Opibus a parentibus relictis
Honeste et modeste
Suis (musis se dilectans) vixit.
Publica enim munia numquam ambivit
Imo oblata timide non tumide renuit,
Prœter scabinatum patriœ urbis
Quem sœpius sedulus obivit.

(A gauche :)

Ex conjuge dilecta
Maria Jacobi Tortelboomi f[a].
Liberos utriusque sexûs habuit XII.
Imperator Rodolphus
Eruditionis ejus percepta fama
A. a Chro. nato CIↃ IↃ L XXXI
Eum una cum posteris nobilitavit,
Tandem (idib. novembris CIↃIↃ XLV *natus*
III kal. oct. CIↃIↃC XLV *denatus est*
Æternum ut vivat deprecare
V[a] *et liberi M. H. M. P. C.* 1620.

N° 13.

Chœur.

Maître-autel. — Michel De Wachtere, d'après le plan de Jacques Cocx. 1636.

L'autel fut sacré le 1[er] Décembre 1642.

N° 14.

Chœur.

Monument funéraire de très-noble homme Messire Maximilien Van Praet de Moerkerke, etc. Corneille Gaillaert. 1670. L'autel fut sacré le 1er Décembre 1642.

N° 15.

Chœur.

Jubé par Corneille Verhouve et d'après le plan qu'il en avait dessiné. Il a coûté L. 4133-9-7. 1679.

N° 16.

Jubé.

Statue en marbre blanc. — Statue colossale en marbre blanc, représentant Dieu le Père étendant les bras. Cette statue fut placée sur le jubé le 14 novembre 1682. Cette statue a coûté 500 liv. Artus Quellin.

N° 17.

Pourtour du chœur-sud.

Banc sculpté. Ce banc est d'un joli style. Il provient de la confrérie de St-Éloi, connue sous le nom de *Cavelotters*. 1696.

N° 18.

Hauteur	1-65	Chœur.
Largeur	0-84	

Table de crédence sculptée en bois de chêne, style de la renaissance. Elle n'était pas faite pour servir de table de crédence; le travail est beau. XVIIe siècle.

N° 19.

Chapelle du Saint-Sacrement.

Banc de communion, en bois de chêne, bien exécuté. Il provient de la chapelle de Notre-Dame-de-Lorette. Inconnu. XVIII[e] siècle.

N° 20.

Nef latérale sud.

Médaillon en marbre blanc. Monument funéraire. Le médaillon représente le buste du baron Ostiche, gouverneur de Bruges; il est encadré dans un cadre sculpté en bois d'un joli style et qui a été donné à l'église par M. Vermeire.

L'inscription porte :

D. O. M.

Mémoire de messire Jean-Philippe-René d'Yve, baron d'Ostiche. Vic[te] de Bavay, sg[r] de Warrelles, lieuten. gnrl. des armées du roi, surintendant de la gendarmerie de la Flandre et gouverneur de Bruges, allié à dame Marie-Mâgd de Bethune dite d'Esplang, dame de la Mairie etc. lequel décéda le XV de juin MDVII[e] VI, inhumé aux Augustins où Mgr de Bassery, XIII év. de Bruges y assistant trépassa.

R. I. P.

Ce monument a été transféré de l'église des RR. PP. Augustins. 1706.

N° 21.

Longueur . . . . 3-50 | Chapelle du Saint-Sacrement.

Banc de Communion. Ce banc est d'une charmante exécution.

Sur l'encadrement des panneaux se trouvent six médaillons représentant 1° Melchisédech et Abraham; 2° la manne; 3° le pain et

le vin sous le génévrier; 4° les pains de proposition; 5° l'arche de l'alliance; 6° l'agneau offert en holocauste.

Au milieu des arabesques, des panneaux sculptés à jour, se trouvent des médaillons représentant les quatre évangelistes.

L'ouvrage est daté de 1708, mais non signé.

N° 22.

Hauteur	0-40	Chapelle du Saint-Sacrement.
Largeur	0-25	

Quatre petits bas-reliefs ovales en marbre blanc. — Le premier représente une cigogne avec l'inscription : *Nutrit ut impendat.*

Le 2me un aigle exposant son aiglon au soleil : *Elevat ut tente.*
Le 3me un pélican : *Erogat ut pascat.*

Le 4me une poule abritant ses petits : *Colligit ut foveat.*

Ces petits bas-reliefs proviennent du monument érigé à l'évêque Van Susteren, dans le chœur de l'église de Saint-Donat.

Beaucourt dit que la tombe de cet évêque a été sculptée par Pulinx. 1742.

N° 23.

Chœur.

Cénotaphe. — Cénotaphe de l'évêque Henri-Joseph Van Susteren, décédé en 1742. La statue du prélat à moitié couchée, est en marbre blanc. La personnification de l'abondance avec sa corne caractérise la générosité de cet évêque. Aux pieds de la statue, un petit génie tient la bible ouverte aux versets : *Esurivi et dedisti mihi.*

Cette tombe se trouvait primitivement à droite du maître-autel de la cathédrale de Saint-Donat. L'inscription a été publiée souvent, entre autres par Beaucourt, *Beschryvinge van het Proossche*, p, 285, 1749.

N° 24.

Chœur.

Cénotaphe. — Du côté de l'évangile, le monument funéraire de J.-B. Louis De Castillion, évêque de Bruges, mort en 1753. La statue assise, la main sur le cœur, a derrière elle Saint-Jean-Baptiste. Un ange éteint une torche. Signé *Pulinx Brug. me fecit* 1758.

N° 25.

Pourtour du chœur-sud.

Statue en pierre grise. — Cette statue représente la Vierge et l'Enfant.

N° 26.

Pourtour du chœur-nord.

Statue en pierre grise. Pendant de la statue qui précède. Ces deux statues proviennent de l'église de Saint-Donat; toutes deux sont de Pepers, né à en 1730, mort en 1785.

N° 27.

Chœur.

Monument funéraire. — Monument de Joseph-Adrien Lebailly, décédé en 1775. Le monument est un obélisque en marbre de couleurs.

Les quatre quartiers du défunt en émail, ornent le monument. 1775.

N° 28.

Chaire de vérité rehaussée d'ornements en cuivre. Travail moderne. Sur la cuve se trouve un médaillon en marbre blanc représentant la tête de Saint-Marc. Au haut et à la jonction des deux escaliers se trouve encadrée en médaillon, la tête de Saint-

Jean en marbre blanc. Sous cette chaire figure la statue de Saint-Éloi, en marbre blanc. Signé L. Taminne, prof. in acad. Bruxell. Il a été fait sur le plan dressé par le sculpteur Pulinx.

La tradition porte que Van Poucke n'avait pas osé entreprendre de placer une statue due à son ciseau en présence du Dieu le Père de Quellin, qui orne le jubé.

N° 29.

Chapelle de Notre-Dame-de-Lorette.

Monument funéraire. — Une femme tenant embrassée une corne posée sur une colonne de marbre gris. C'est une partie du tombeau de l'évêque Caïmo, qui se trouvait à l'église de St-Donat. Van Poucke. XVIII[e] siècle.

N° 30.

Pourtour du chœur-sud.

Bas-relief en pierre grise. — Monument élevé à la mémoire de M. Charles-Bonaventure Calloigne, mort le 27 Mars 1814 et de dame Anne-Marie Van Houte, morte le 16 Novembre 1790.

Par Calloigne, leur fils. 1814.

CHAPITRE III.

—

CISELURES.

N° 1.

Chambre des Marguillers.

Pedum pastorale de St-Malo. St-Malo, appelé aussi St-Maclou, St-Mahout et en latin Machutus, fut évêque d'Aleth, en Bretagne. Il mourut le 15 novembre 565. Ce *pedum* est fait de morceaux d'ivoire réunis au moyen de douze bandes de cuivre doré. Après la suppression du chapitre de Saint-Donat, les chanoines ont religieusement conservé ce précieux monument et l'ont donné, en 1804, à M. Van Huerne Van Puyenbeke, qui, à son tour,

en a fait don à l'église de Saint-Sauveur. Le bâton semblait mutilé, et M. le chanoine Schellekens y fit attacher, l'année 1772, un crochet en bois très-dur. Cette réparation n'est pas heureuse, VIe siècle.

N° 2.

Chambre des Marguillers.

Plaque de plomb. — Cette Cette plaque fut découverte, pour la première fois, le 31 Mars 1786, dans l'église de St-Donat. Lors de la démolition de cette église, le peintre Ledoulx l'acheta et la remit à M. Van Huerne. L'inscription latine contient une notice abrégée de la vie de Gunildis, princesse anglaise, fille de Godwin, comte d'Essex, de Sussex et de Kent, morte en 1087. Le *Messager des Sciences Historiques* a publié, en 1833, un savant article de M. Scourion, sur cette plaque. Elle a été calquée et gravée dans l'*Album Pittoresque* de Bruges. XIe siècle.

N° 3.

Chambre des Marguillers.

Crosse pastorale en cuivre doré et émaillé, avec des turquoises. La crosse, proprement dite, imite le corps d'un serpent. Elle est en tout semblable à la crosse de Robert d'Arbrissel, fondateur de l'abbaye de Fontevrault, déposée au musée de la ville d'Angers. Une autre de la même forme, conservée au musée d'antiquités d'Amiens, a été décrite par M. Rigolot. Dans l'intérieur du crochet on voit Saint-Martial recevant la tête de Sainte-Valérie, martyre. Ce saint fut un des premiers évêques qui portèrent la foi au milieu de la France; il est patron de Limoges. Cette ville avait anciennement des fabriques d'émail très-célèbres; et cette crosse en est très-probablement un produit. M. De Caumont présente un dessin de ces crosses, dans un cours d'*Ant. Monum.*, tome 6, p. 572. XIIe sicle.

N° 4.

Chambre des Marguillers.

Sept pierres tombales en cuivre. Ces pierres tombales sont dans un état parfait de conservation et d'autant plus dignes d'être conservées et décrites, qu'en général ces pierres sont devenues très-rares; car celles qui n'ont pas été usées, ont tenté la cupidité des destructeurs de la fin du dernier siècle. Elles sont au nombre de sept, dont cinq à la chapelle des Saints-Crépin et Crépinien et deux à l'entrée de la chapelle des Tondeurs ou des Fonts baptismaux.

N° 5.

Hauteur	2-50	Chapelle des Saints-Crépin et Crépinien.
Largeur	1-35	

Pierre tombale en cuivre. La bordure porte pour inscription : *Hier leghet Wouter Coopman die staerf up de* XVIII^{sten} *dach van december als men schreef int jaer ons Heeren syn incarnatioen MCCCLXXXVIJ. Bid voor de ziele.*

Une figure, la tête appuyée sur un coussin brodé et la face voilée jusqu'à la bouche, s'y trouve gravée au trait; elle porte une croix sur la poitrine et de sa bouche sortent les mots : *Averte faciem tuam a peccatis meis.* Au-dessus de la tête, deux anges portent sur une banderolle les mots : *Maria mater gracie, mater misericordie*, et sous les pieds deux autres anges portent, également sur une banderolle, les mots : *Tu nos a morte protege in ora morte (sic) succure.*

Les emblêmes des quatre Evangélistes, dans un trifolium, ornent les coins. 1387.

N° 6.

Chapelle des Tondeurs.

Pierre tombale en cuivre. Elle a pour inscription :

Hier leghet d'heer Joris de Munter sheer Jans zone die starf in tjaer M CCCC XXXIX *di* XXV *dach in meye bid over de ziele. Hier leghet Joncvrauwe Jackemine Jans dochter Van der Brucghe sheer Jans Munters wyf was die starf int jaer* M CCCC *en* XXIJ *de* XV *dach va april bid God ove de siele.*

Les figures des défunts, dessinées au trait, sont couchées sur cette pierre; les coins sont ornés des emblêmes des quatre évangélistes. 1439.

N° 7.

Hauteur.	2-50	Chapelle de Saint-Crépin et de Saint-Crépinien.
Largeur	1-35	

Pierre tombale en cuivre. Cette pierre porte pour inscription sur la bordure :

Hier licht begraven Maerten here van de capelle, rudder die staerf in 't jaer ons Heeren duust vier hondert twee ende vichtich de XXVIJ *dach van maerte voor Paesschen. Bidt over de ziele.*

La figure du défunt y est dessinée au trait, en habit de chevalier, les pieds reposant sur un lion. Sur toute la surface se trouvent répétés, dans des entrelacs de branches et de feuilles, le mot *moy* et un chien couchant.

Les coins sont ornés des emblêmes des évangélistes. 1452.

N° 8.

Idem. | Idem.

Pierre tombale. — Cette pierre a été gravée dans les annales de la Société d'Emulation, tome IV, 1re série, page 318. C'est le mon. de Jacques Schilewaerts.

L'inscription est :

Sepultura honorandi magistri nostri magistri Jacobi Schilewaerts parisiensis sacre theologie doctoris, ac hujus ecclesie curati qui obiit XIIJ *die mensis junii anno Domini millesimo quadringentesimo octuagesimo tercio. Anima ejus requiescat in pace.*

Le docteur y est dessiné occupé à donner sa leçon, assis dans un grand fauteuil ou *scribane*. A son côté l'appariteur tient sa verge et les élèves écrivent les explications données par le professeur. 1483.

N° 9.

Idem. | Idem.

Pierre tombale en cuivre. — Au milieu se trouve d'abord l'inscription suivante, autour d'un dessin représentant le défunt : *Hic jacet Magr. Bernardin de Curia du. vixit. nota. pub. et scriba. curie tornacen. precipuu. fūdator. choral. et augmetator burz. clerom. installator huj. ecle. qui obiit a. Dmi XVIIJ, VIIJ mensis septembris.*

Autour de sa tête sont les mots : *in Virgine posui spem meam.*

Au-dessous de cette inscription on lit : *orate pro Johe, de Cauwenberghe f[s] Arnoldi et Do Margareta (sic) f. symois. mater. conjgh. a. eis 9san vel affi. 9junctis. officium. miraculorum B[e] Marie Virginis. de 9passione necnon anniversarium pplm. in hac ecclia pro anab. eorumd. et oim 9fratru. 9fratnitat. ejusdum B[e] Marie perpetuo celebrandor. fundatoribus.*

Au milieu de cette inscription paraissent les quartiers de la famille.

En haut sur la bordure se trouve : *sep. Dni Pauli De Cauwenberghe utriusq. juris licen. pastor in hāstede huj. ecclie canonicus M. A. XV.*

Il règne une grande confusion dans les inscriptions latérales; les pièces de cuivre formant la bordure, ont été mal rapportées. Les inscriptions suivantes entrelacées commencent en haut, à droite de celui qui lit et continuent jusqu'au milieu de la bordure; puis on les reprend à gauche au milieu de la bordure jusqu'en haut et la fin s'en trouve dans la partie inférieure. *Sepultura magistri Johannis Heydens f. hen. du vixit scriba curie Epalis tornacen qui obiit a Dni* XV, XXVI *die* XIX *octob.*

Sepulture van joncvrauwe Johannā. Jans Monniers dochter meester Jan Heydens wyf die starf A. XVXXIIJ *den* XXVI *in april.*

Les inscriptions entrelacées qui suivent, commencent dans la partie inférieure de la bordure ; on les suit dans la bordure latérale droite en montant; puis on les reprend au milieu de la bordure gauche en descendant. *Hic jacet magister Paulus f. Bartholomœi De Grave dum vixit procurator et practicus Curie Epalis tornacens qui obiit à Dni* XV XXVI *die* xiiij *april.*

Hier licht Joncvrauwe Catherine fa. Pauwels Van Racaengen meester Pauwels De Grave was die overleet dezer werelt A. XV.

N° 10.

Idem.	Id.	A l'entrée de la chapelle des *Droogscheerders* (fonts baptismaux).

Pierre tombale en cuivre. Cy gist noble homme Jehā De Liekerke f. de Josse sr de Vlaendelhove, etc., qui trépassa l'an MDXVIIJ le iiijj de febvrier. Cy gist noble demoiselle Jhane Deledóuve dit de Naveghe jadis fēme Jean De Liekerke, qui trépassa l'an XVe et quinze le xiiij jour de fevrier. Les figures des défunts, dans les costumes du temps, sont couchées sur la pierre. Cette pierre porte également les armoiries des deux familles. 1518.

N° 11.

Longueur	0-50	Chapelle de Saint-Crépin et de Saint-Crépinien.

Pierre tombale. Cette pierre a pour inscription :

Sépulture van Adriaen Bave in zynen tyden burchm. dezer stede, waerdeyn van de munte die overleet den IX *dach in juny* XCe XXXVIIJ *ende van joncvrauwe Louise Van Halewyn zyne ghezelnede die overleet den* XXV *dach van maerte* 1534. *God hebbe de ziele.*

Les défunts s'y trouvent dessinés au trait. 1538.

N° 12.

Chapelle des fonts baptismaux.

Branche à chandelles en fer battu. Joli travail. XVI° siècle. Don de M. Vermeire.

N° 13.

Hauteur	1-33	Nef latérale sud.
Largeur	1-14	

Baf-relief en cuivre doré, représentant une descente de croix. Au fond on voit la ville de Jérusalem; les deux larrons et sept autres figures occupent l'avant-plan. Il porte les armoiries de la famille Salamanca et provient d'une petite chapelle à droite du chœur de l'église des Augustins, dont il ornait l'autel. Signé P. Wolfganck. XVI° siècle.

N° 14.

Chœur.

Lutrin en cuivre. — Ce lutrin est coulé en cuivre. Les quatre Évangelistes groupés forment la colonne; un aigle à ailes étendues forme le pupitre. 1605.

N° 15.

Sacristie.

Châsse de Saint-Éloi, en argent ciselé. Jean Crabbe. 1614.

N° 16.

Pourtour du chœur.

Portes du chœur au nord. — Les balustres de la porte sont en cuivre : tout le portique a été construit aux frais de Jean Zeghers, ainsi que le prouve l'inscription suivante, qui se trouve au-dessus de la porte :

D. O. M.

F Joaes Zeghers,
ad extructionem hujus
porticus testato suo
legavit MLXXIJ floren.
requiescat in pace.

Signé. *Jacques Du Blon me fecit.* 1629.

N° 17.

Sacristie.

Calice en vermeil, style Louis XIV, acheté en 1803 pour 450 francs. Vers la fin du XVII[e] siècle. Lefebvre, orfèvre à Tournai.

N° 18.

Hauteur	3-50	Chœur.
Largeur	1-85	

Portes du chœur. — Les panneaux sont coulés en cuivre, le reste en cuivre battu et ciselé. M. Somers, d'Anvers. 1705.

N° 19.

Hauteur	0-12	Chambre des marguilliers.
Largeur	0-10	

Bas-relief en cuivre doré — Ce petit bas-relief, coulé en cuivre, est enchâssé dans un cadre ciselé en cuivre. Inconnu. XVIII[e] siècle.

N° 20.

Sacristie.

Ostensoirs. — 1° La partie supérieure de l'un représente une chapelle ronde entourée de colonnes et surmontée d'une tourelle et de tourillons gothiques du style le plus délicat. Malheureusement le pied de cet ostensoir appartient évidemment à un autre objet.

2° Un grand ostensoir en argent ciselé. Le tout représente la transfiguration de Jésus. Sur le pied se trouvent SS. Pierre, Jean et Jacques qui « en se réveillant virent la gloire de Jésus « comme s'explique l'évangéliste. Moïse et Élie, qui apparurent à côté de Jésus, sont dans la gloire qui entoure la sainte hostie, sur laquelle descend une nuée lumineuse, et au-dessus apparaît Dieu le Père qui, lors de la transfiguration, dit : « C'est là mon fils bien-aimé en qui j'ai mis toutes mes délices, écoutez-le. » C'est une belle idée, bien exécutée.

3° Un ostensoir en vermeil, d'un travail ordinaire. Il provient de l'église de Jabbeke. Cette église avait besoin d'argent et elle échangea cette remontrance contre une autre en cuivre doré. XVIIIe siècle.

N° 21.

Une riche croix de procession, provenant de l'abbaye supprimée des filles, dite de *Nonnen-Bossche*, dans la ville d'Ypres. — Achetée en 1804, au modique prix de 400 francs.

CHAPITRE IV.

—

ORNEMENTS.

N° 1.

Chambre des marguilliers.

Mantelet de Sainte-Brigide. D'après une tradition constante, ce mantelet a été porté par Sainte-Brigide. Cette sainte appartenait à la famille des rois d'Ecosse et naquit à Fochard en Ultonie; elle mourut le 1er février 523. Ce mantelet était annuellement exposé à la vénération des fidèles, à l'église cathédrale de Saint-Donat, le 1er février. M. le chanoine Léonard Arents, qui l'avait sauvé lors de la révolution de 1794, donna cette précieuse relique, en 1807, à M. Van Huerne de Puyenbeke, qui la déposa à l'église de Saint-Sauveur.

Ce mantelet est en velours entremêlé de fils d'argent, d'un tissu

très-ancien. La couleur en est changée par suite du temps; il est même difficile d'en indiquer exactement la nature. Sixième siècle.

N° 2.

Sacristic.

Chasubles et tuniques. — Ces ornements sacerdotaux sont brodés en or et couleurs et historiés. Au milieu de la croix sont dessinées trois personnes assistant à un diner. On prétend que la femme assise à table est un portrait de Marie de Bourgogne ; mais cela n'est pas probable. Dans l'opinion de M. Pugin, architecte et savant archéologue anglais, ces habits sacerdotaux sont au plus du XVIe siècle. Sur les branches de la croix sont représentés d'un côté, une femme, ou une cuisinière au milieu de ses occupations et de l'autre côté un jeune homme qui sert à table. Sur l'arbre de la croix, au-dessous des branches, on voit la femme adultère et la tentation de Jésus.

Ces deux derniers sujets portent à croire que le dîner est également un sujet religieux, qu'il représente peut-être la nôce de Cana en Galilée. Sur le devant sont brodées les figures de la Madeleine, de Saint-Pierre, Saint-Paul et Saint-Jean.

L'une des tuniques a, brodées sur le derrière, les figures de Marie, Apollonie et Saint-Jean-Baptiste, puis, celles de Paul, Barbe et André.

Sur le devant se trouvent :

SS.	Mathieu,		SS.	Luc.
	Agnès,	et		Pétronille,
	Marc,			un Évêque.

L'autre tunique, porte brodées sur la partie supérieure, les figures de :

SS.	Pierre,			un Pape,
	Catherine,	et	SS.	Marthe,
	Thadée,			Augustin.

Sur le devant :

S. Dominique, et S. Jean.
S. Anne, S. Hélène,
S. Philippe, S. Jérôme.

Il paraît, d'après le désordre qui règne dans la classification de ces saints, que les broderies auront été ôtées et réappliquées par une personne peu au fait de l'iconographie. XVIe siècle.

N° 3.

Tapisseries. — Huit belles tapisseries exécutées à Bruxelles au commencement du XVIIe siècle, d'après les tableaux, et sous les yeux de Van Orley. Elles représentent :

1° L'Adoration des bergers.
2° Jésus au milieu des docteurs
3° Les Nôces de Cana.
4° La Pêche miraculeuse.
5° La Madeleine chez le Pharisien.
6° L'Entrée de Jésus à Jérusalem.
7° Jésus portant sa croix.
8° La Résurrection.

Ces tapisseries proviennent de la cathédrale de Saint-Donat, à laquelle l'évêque Van Susteren en avait fait cadeau. La tradition porte qu'elles ont coûté, avec les modèles, 46,000 florins. Premier quart du XVIIIe siècle.

N° 4.

Sacristie.

Antipendium. — Ce devant d'autel représente, en broderie, les quatre grands docteurs de l'église et la Sainte-Vierge au milieu d'eux. Beau travail fait à l'abbaye de l'Eeckhoutte, par un artiste dont on ignore le nom, mais qui, d'après la tradition, y avait cherché un asile contre des poursuites de la justice.

N° 5.

Sacristie.

Idem. — Au milieu de ce devant d'autel se trouve un superbe médaillon, qui, d'après la tradition, a été brodée par la fille de De Deyster.

N° 6.

Sacristie.

Idem en velours. — Il porte en broderie le Christ en croix, la Vierge, Saint-Jean et les emblêmes des quatre évangélistes.

N° 7.

Sacristie.

Idem. — Devant d'autel admirablement brodé, servant à l'autel de Sainte-Godelieve.

C'est un don de M. Van Vyve et qui provient de l'église des frères Prêcheurs. Milieu du XVIII[e] siècle.

Fait et dressé le présent inventaire des tableaux et des objets d'art de l'église cathédrale de Saint-Saveur à Bruges, par la Commission instituée pour la conservation des monuments, dans sa séance du 6 juillet 1846.

A. Van Caloen.
J. De Mersseman.
Steyaert-Vanden Bussche.
C. Carton.
P. Buyck.
J. Steinmetz.
O. Andries.

ÉGLISE DE NOTRE-DAME.

2°

ÉGLISE DE NOTRE-DAME.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX.

N° 1.

Panneau. — Notre-Dame-des-Sept-Douleurs occupe le milieu ; l'expression de la figure est d'une noblesse incomparable et déchire l'âme par la profondeur de la souffrance qu'elle révèle. Les sept scènes de la vie du Sauveur que la tradition chrétienne a intitulées : *les Douleurs,* sont peintes avec une finesse et un éclat de coloris qui font de ce monument un tableau de premier ordre. M. le docteur Waagen, directeur du musée de Berlin, dont l'autorité, en matière d'art, est d'un grand poids, a attribué ce chef-d'œuvre à Jean Mostaert. Nous croyons devoir ajouter que d'autres connaisseurs l'ont attribué à Jean de Maubeuge. Jean Mostaert, né en 1499 et mort en 1555.

N° 2.

Hauteur	1-42
Largeur	2-25

Bois. — Tryptique. La pièce principale représente la Transfiguration de Jésus-Christ. Cette partie dont le mérite est apprécié par tous les amateurs, est attribuée à Jean Mostaert. Les volets signés par Pierre Pourbus et portant la date de 1573, représentent les portraits d'Anselme Boëtius et de Jeanne Voet, ainsi que ceux de leurs enfants; au revers des volets sont représentés Saint-Anselme et Saint-Jean l'Évangéliste. J. Mostaert et P. Pourbus.

N° 3.

Hauteur	1-35
Largeur	1-50

Bois. — Ce tableau représente le miracle qui a déterminé la place où fût élevée l'église de Sainte-Marie majeure, à Rome, sous le pape Saint-Silvestre.

Les détails de ce tableau sont rendus avec beaucoup de précision; il est du reste dans un état de parfaite conservation. Antoine Claeyssens.

N° 4.

Hauteur	1-98
Largeur	0-72

Panneau. — Triptyque. — Le panneau principal représente la Sainte-Vierge assise avec l'Enfant Jésus dans un paysage. Sur les volets sont les portraits des donateurs et de leurs enfants. Au revers des volets en grisaille, par le même peintre, l'Annonciation de la Sainte-Vierge. Antoine Claeyssens.

N° 5.

Hauteur	1-49
Largeur	2-30

Panneau. — Ce tableau représente la Cène. C'est une belle pro-

duction du maître; les détails en sont d'un fini précieux et les expressions des personnages sont traitées avec une grande supériorité. La figure du Christ, surtout, est d'une beauté remarquable. Signé *P. Pourbus, faciebat* 1562.

N° 6.

Hauteur	1-55
Largeur	1-10

Panneau. — Triptyque. — Ce tableau est fort remarquable et doit être considéré comme une des productions les plus distinguées du maître.

La pièce du milieu représente l'Adoration des Bergers. Les volets représentent la famille du donateur (le seigneur de Damhouder, conseiller de Charles V). Les revers des volets sont couverts de magnifiques grisailles; l'une représente la Circoncision, l'autre l'Adoration des Mages. Toutes les parties de ce beau monument sont dans un état de conservation parfaite et portent sur la pièce principale, comme sur les volets, la signature du maître et l'année où il a été peint, Pierre Pourbus. 1574.

N° 7.

Hauteur	3-38
Largeur	3-08

Panneau. — Immense triptyque cintré. — Le panneau du milieu représente le Christ attaché à la croix entre les deux larrons. Au pied de la croix sont groupés : la Sainte-Vierge, la Madeleine, Saint-Jean et d'autres saintes femmes, témoins de la divine agonie. Le Christ a les yeux levés vers le Père Éternel qui domine toute l'œuvre. Les volets représentent deux scènes de la passion, à savoir : à gauche, la Descente du Christ aux Enfers et la Descente de la Croix; à droite, le Portement de la Croix et le Couronnement d'Épines. — Ce tableau est remarquable surtout parce qu'il a été donné par Philippe II à l'église de Notre-Dame, dont il ornait le maître-autel avant l'époque où les Iconoclastes ravagèrent

nos églises. Quelques personnes ont longtemps pensé que les volets étaient produits par un autre pinceau que le panneau du milieu; mais un examen soigneux démontre bientôt que cette opinion est erronée; tout le chef-d'œuvre est bien la production du génie de Pierre Pourbus.

N° 8.

Hauteur	0-85
Largeur	0-64

Bois. — Triptyque faisant partie d'un monument, en bois, de la famille de D. De Villegas et Adrienne de la Corona. — Le panneau principal figure la Sainte-Vierge avec l'Enfant Jésus; les volets sont occupés par les portraits des donateurs et de leurs enfants. Maitre inconnu. 1577.

N° 9.

Hauteur	1-30
Largeur	0-98

Bois. — Ce tableau dû au pinceau d'Otto Venius dans sa première manière, représente le Mariage mystique de Ste-Catherine d'Alexandrie; il a été donné à l'église par M. Versluys, curé de cette église. Otto Venius.

N° 10.

Hauteur	4-05.
Largeur	3-20.

Toile. — Cette magnifique composition qui représente l'Adoration des Mages, peut passer pour le chef-d'œuvre du maître; toutes les parties en sont merveilleusement harmonisées; le coloris rappelle les plus brillantes traditions de l'école d'Anvers. Ce tableau ornait autrefois le maître-autel de la cathédrale de St-Donat, pendant une certaine partie de l'année. L'évêque Christophori en avait fait don à sa basilique. G. Seghers, né en 1589, mort en 1651.

N° 11.

Hauteur 3-55
Largeur 2-15

Toile. — Vision de Saint-Thomas d'Aquin; deux anges descendent du ciel et donnent au saint la ceinture de la chasteté. Ce tableau est d'une exécution parfaite. Il est peut-être utile de dire que Descamps l'attribue à J.-E. Quellin.

Il provient de l'église des Dominicains. Attribué par MM. les marguilliers à Gaspar De Craeyer.

N° 12.

Hauteur 4-20
Largeur 2-80

Toile. — Ce tableau, d'une large et noble composition, représente le Seigneur dans la crèche, environné de sa sainte Mère, Saint-Joseph, Saint-Jean-Baptiste, Saint-Benoit, Saint-Bruno, Sainte-Hélène et enfin de deux religieuses de l'ordre de Saint-Bruno. Ce beau tableau se distingue surtout par la transparence et la force du coloris. Gaspar De Craeyer. 1667.

N° 13.

Hauteur 2-38
Largeur 1-70

Toile. — Ce tableau représente la Sainte-Vierge tenant l'Enfant Jésus sur les genoux et environnée, de Saint-Pierre, Saint-Paul, Saint-Benoit, Sainte-Catherine et Saint-Eloi. Il provient de la corporation des orfèvres, dont il ornait l'autel. J. Van Oost, père.

N° 14.

Hauteur 2-90
Largeur 2-20

Toile. — L'Enfant Jésus dans une gloire. Plusieurs saints de l'ancien et du nouveau Testament sont en contemplation devant

l'Enfant Divin. Ce tableau provient de l'église des Dominicains. Van Oost, père.

N° 15.

Hauteur 2-40
Largeur 2-25

Toile. — La Vision de Sainte-Rosalie, pendant laquelle elle est couronnée par la main de l'Enfant Jésus.

Cette toile est une copie d'après Antoine Van Dyck et c'est une des plus belles que possède cette église. J. Van Oost.

N° 16.

Hauteur 2-38
Largeur 1-90

Bois. — Le Baptême de Saint-Jean. Copié d'après le tableau de Van Oost, qui se trouvait à la cathédrale de Saint-Sauveur, et qui a été consumé le 19 juillet 1839, lors de l'incendie de cette église.

N° 17.

Hauteur . . . . 3-53.
Largeur . . . . 2-15.

Toile. — Sainte-Marguerite terrassant le dragon par la puissance de la prière. Ce tableau provient de l'église des Pères Récollets. Van Oost, fils.

N° 18.

Hauteur 2-68
Largeur 1-72

Toile. — La Descente de la Croix. Ce tableau d'un mérite assez contestable, ornait autrefois l'autel de la Sainte-Croix. Vroyelinck.

N° 19.

Hauteur 2-30
Largeur 1-62

Toile. — Ce tableau, dont la composition est peu remarquable

et le coloris pâle et terne, représente l'Apparition de la Sainte-Vierge et de l'Enfant Jésus à Saint-Fiacre. Auteur inconnu.

N° 20.

Hauteur	0-99
Largeur	1-18

Toile. — L'intérieur de l'église de Notre-Dame, avant le dix-septième siècle. Minderhout.

N° 21.

Hauteur	1-40
Largeur	1-00

Le Christ en croix. Copie d'après Van Dyck.

N° 22.

Hauteur	3-40
Largeur	2-50

Toile. — Ce tableau d'une noble et grande composition et d'un beau coloris, représente l'Assomption de la Sainte-Vierge en présence de plusieurs Saints de l'Ancien et du Nouveau Testament. Descamps, dans son *Voyage Pittoresque*, l'attribue à Théodore Van Thulden. Signé : Bernard. 1674.

N° 23.

Hauteur	2-05
Largeur	1-18

Toile. — Saint-Joseph et la Sainte-Vierge reçoivent d'un ange l'ordre de fuir en Égypte. J. Maes.

N° 24.

Hauteur	1-99
Largeur	1-53

Toile. — Le Sauveur parlant à plusieurs de ses Disciples et à Sainte-Marie Madeleine. J. Maes.

N° 25.

Hauteur 2-50
Largeur . . . . . , . 1-70

Ce tableau représente Sainte-Marguerite en contemplation devant la Sainte-Vierge, l'Enfant Jésus et le Précurseur. J. Maes.

N° 26.

Hauteur 2-36
Largeur 1-58

Toile. — Saint-Antoine, ermite, délivré par un ange des esprits infernaux qui le tentent. Attribué à Maes.

N° 27.

Hauteur 1-06
Largeur 0-84

Portrait de l'Empereur Charles VI. Maître inconnu.

N° 28.

Hauteur 1-06
Largeur 0-84

Vingt-quatre portraits de prévôts de la collégiale de Notre-Dame.

N° 29.

Hauteur 3-36
Largeur 2-36

Toile. — Élie, sur le haut d'une montagne, voit détruire par le feu du ciel, ceux qui venaient pour l'arrêter. Ce tableau provient de l'église des Carmes Déchaussés. D. Nollet, né en 1640, et mort en 1736.

N° 30.

Hauteur 3-45
Largeur 3-00

Toile. — Cette riche composition représente le Mariage mystique

de Sainte-Catherine de Sienne. Ce tableau provient de l'église des Dominicains. Jean-Érasme Quellyn, fils, né en 1629 à Anvers, mort en 1715.

N° 31.

Hauteur	3-32
Largeur	2-15

Toile. — Le Martyre de Saint-Laurent. Ce tableau, dont la composition est hardie, mais dont le coloris est nébuleux, ornait autrefois l'église des Sœurs Noires, à Ostende. Joseph Vanden Kerkhove, né en 1664 et mort en 1724.

N° 32.

Hauteur	2-40
Largeur	1-45

Toile. — Représente Saint-Trion, patron des tisserands, en extase devant une apparition d'esprits célestes. La partie supérieure de cette toile est traitée avec une grande finesse. Jean Herregouts, le vieux, né en 1666 et mort en 1724.

N° 33.

Hauteur	2-70
Largeur	2-20

Toile. — Saint-Dominique, en prière devant le crucifix, a une vision pendant laquelle un ange exprime du sang du côté du Sauveur, et le fait rejaillir sur le moine en extase. Herregouts.

N° 34.

Hauteur	2-50
Largeur	2-18

Toile. — Le Martyre de Saint-Pierre de l'ordre de Saint-Dominique. Herregouts.

N° 35.

Hauteur	3-20
Largeur	2-20

Un Saint de l'ordre de Saint-Dominique semble avoir ressuscité un enfant en présence de plusieurs infidèles frappés d'étonnement. Attribué à Herregouts.

N° 36.

Hauteur	1-50
Largeur	1-04

Dix scènes de l'histoire ou de la légende de la Relique de la Sainte-Croix, qui repose dans l'église de Notre-Dame. Roose.

N° 37.

Hauteur	3-66
Largeur	1-60

Toile. — Ce tableau appartenait autrefois à la société *de drie Sanctinnen*. Cette société de poëtes existait sous l'invocation de Sainte-Catherine, Sainte-Barbe et Sainte-Marie Madeleine, lesquelles sont représentées dans une gloire qui domine le palais du Franc de Bruges. Garemyn. 1764.

N° 38.

Hauteur	1-39
Largeur	1-32

Dix scènes de la Passion dues au pinceau de Jean Garemyn.

1° La Cène.
2° La Séparation du Christ d'avec sa Sainte-Mère avant sa passion.
3° Le Christ au Jardin des Olives.
4° La Flagellation.
5° Le Couronnement d'Épines.
6° L'Ecce Homo.
7° Le Portement de la Croix.

8° Le Dépouillement des habits.
9° Le Crucifiement.
10° La mort du Christ.

Cette collection peut être considérée comme le chef-d'œuvre de ce maître. Garemyn. 1775, 1777.

N° 39.

Hauteur	. . . .	2-28
Largeur	. . . .	1-65

Toile. — Saint-Antoine de Padoue agenouillé devant l'Enfant Jésus que lui présente sa Sainte-Mère. Vanden Berghe, mort en 183..., directeur de l'Académie de Beauvais. 1780.

CHAPITRE II.

—

SCULPTURES.

N° 1.

Tribune de Gruuthuuse, construite en bois de chêne du Rhin. Elle a trois faces et communiquait de l'ancien hôtel de Gruuthuuse à l'église de Notre-Dame. Elle est pratiquée dans la nef septentrionale du chœur et a vue, au travers de deux piliers du chœur, sur le maître-autel. Elle est composée de deux étages. Au bas du premier sont artistement sculptées en bois les armes de Gruuthuse, entourées du collier de la Toison d'Or; elles ont pour supports deux licornes et sont surmontées de son timbre. On lit au-dessous sa devise — *Plus est en vous* — précédée et suivie des initiales *D. M.* qui sont celles de Louis et de Mar-

guerite sa femme. Entre les mots *plus est* et après ceux *en vous* est un mortier enflammé d'où vient de partir une bombe.

La porte donnant dans la nef est également sculptée en bois, elle est très gràcieuse. Les panneaux de cette porte offrent dans la partie supérieure les armes de Gruuthuuse et d'Aa et dans la partie inférieure, les armes seules d'Aa, à la croix cantonnée : au 1 et 3 d'un mortier lançant deux bombes qui sont au 2; et au 4 se trouvent les initiales *L.* et *M.* à côté de l'étendard de Gruuthuuse.

Cette jolie tribune a été gravée par différents artistes. Nous mentionnerons seulement MM. Rudd, Norman fils, etc. 1474.

N° 2.

Une Madone en pierre blanche, grandeur naturelle, d'un beau style. Elle ornait autrefois le jubé de l'église de Saint-Jacques. Elle fut cédée à M. Derre, statuaire, pour une autre Madone en marbre qui remplace à présent l'ancienne. Cette statue n'est pas encore placée. XVe siècle.

N° 3.

Hauteur	0-60
Largeur	0-40

Bas-relief. — Bas-relief en pierre blanche, représentant la Résurrection. Ce bas-relief n'est pas encore placé. XVe siècle.

N° 4.

Autel de la chapelle du Saint-Sacrement.

Statue. — Statue en marbre blanc, représentant la Vierge avec l'Enfant Jésus. La tradition porte qu'elle était destinée à la ville de Gènes, mais qu'elle fut prise, avec le navire qui la portait, par un corsaire hollandais. Michel Ange.

Donné à cette église par M. Pierre Mouscron, mort en 1571, qui donna également l'autel sur lequel se trouve cette statue.

N° 5.

Chapelle de la nef latérale sud.

Encadrement d'un triptyque. — Chapelle charmante dans le style de la renaissance, formant l'encadrement d'un triptyque peint en 1577, et faite en mémoire de dame Adrienne de la Corona, avec cette inscription :

D. O. M.

Dæ Adrianæ de la Corona viduæ M.
Didaci de Villegas pamelianæ
virtutis nobilitatisque veræ coronæ
et parenti optimæ hæredes
mæsti posuere, obiit 3 *idus*
novemb. anno 1579.

N° 6.

Chapelle du Saint-Sacrement.

Tombe. — Tombe de messire Jean baron de Haveskercke, que l'on y voit sculpté, en haut-relief, au milieu de ses deux femmes, Marguerite Laurin et Jeanne De Heulle.

N° 7.

Chapelle du Saint-Sacrement.

Pierre tombale en cuivre. — Au-dessus de cette tombe se trouve la pierre tombale de Josse De Damhouder, mort en 1581.

N° 8.

Sur le jubé à gauche.

Statuette. — La Sainte-Vierge. Avec le nom de Nicolas Ghysbrecht, qui sans doute est le donateur. Nicolas Ghysbrecht, mourut le 14 Mars 1605.

N° 9.

Nef principale.

Statues des douze apôtres. — Ces statues sont des dons des personnes, dont les noms se trouvent sur les consoles des statues. Elles sont en pierre blanche et n'ont rien de remarquable sous le point de vue de l'art. 1618.

N° 10.

Sur le jubé à droite.

Statuette. — L'ange Gabriël, en bois de chêne, avec cette inscription :

D. O. M.

D^nus Otho à Marc Pauli F

cum conjuge Martina Baerlout devotionis ergo DD. CC.

Du milieu du XVIIe siècle.

N° 11.

Chœur.

Stalles sculptées en bois de chêne. — Les anciennes stalles, œuvre des *vrye timmerlieden*, ont été détruites à l'époque de la révolution.

Les stalles sont au nombre de neuf hautes-formes de chaque côté et de stalles principales; il y a huit basses formes de chaque côté. Schockaert et F. Schaepelinck. 1664.

Ces stalles proviennent de l'ancienne abbaye de l'Eeckhoutte.

N° 12.

Pourtour du chœur au nord.

Confessionnaux. — Huit statues en bois de chêne ornent le devant de ces confessionnaux.

1° Saint-Pierre;

2° Sainte-Anne portant la Vierge qui a dans ses bras l'Enfant Jésus;

3° Sainte-Catherine;

4° Saint-Jean foulant aux pieds les œuvres d'Ebion et de Cérinthe.

Le second confessionnal porte :

1° Une statue de femme par laquelle on a voulu personnifier, sans doute, la confession ou la sincérité;

2° Saint-Augustin;

3° Saint-Jérôme;

4° Minerve ayant sur son bouclier la tête de Meduse.

Ces confessionnaux sont remarquables comme monuments de la décadence. Les sculptures paraissent du même artiste qui a sculpté la chaire de vérité de Saint-Jacques.

Ils portent des armoiries que je ne connais pas.

N° 13.

Chapelle du Tabernacle.

Banc de communion. — Il occupe toute la largeur de la chapelle. 1690.

N° 14.

Nef principale.

Chaire de vérité. — Beau morceau; on pourrait désirer plus de sévérité dans le style; mais l'ensemble est parfaitement gracieux.

La cuve est portée par l'emblême de la sagesse, posé sur le globe. Cette statue est l'œuvre de Jean Van Hecke, sculpteur de Bruges, et a coûté 28 livres de gros; les petits enfants qui l'entourent, du même sculpteur, ont coûté 9-0-0. Le cul-de-lampe au-dessous de la cuve et les ornements qui l'accompagnent, sculptés par le même, ont coûté 10 livres de gros. Les quatre bas-reliefs qui ornent la cuve ont été sculptés par le même, au prix de 28 livres de gros; ils représentent : 1° le sermon sur la montagne; 2° la Samaritaine; 3° la Transfiguration; 4° le bon

Pasteur. Ils ont été sculptés sur les dessins de Garemyn, qui reçut pour son travail 7 escalins. Les quatre anges avec les socles sur lesquels ils sont posés, œuvre du même Van Hecke, ont coûté 20-0-0.

Le baldaquin est orné de quatre bas-reliefs, représentant les quatre grands Docteurs de l'église; ils ont été sculptés par Pierre Van Walleghem, autre sculpteur de notre ville et ont coûté, avec la statue représentant la Vérité, du même sculpteur, 60 livres de gros.

L'escalier est double; les panneaux en ont été sculptés par Scherlaeken et ont coûté, avec les balustres, 30 liv. de gros.

Le crucifix est du même sculpteur et a coûté 5-5-0.

Elle est en bois de chêne dit *wagenschot*, acheté à Saardam, en Hollande.

Elle a été faite sur les dessins de François Clauwaert, pour la menuiserie; et sur les dessins du sculpteur Van Hecke, pour ce qui concerne tout ce qui est sculpture, etc. L'ensemble fût dessiné par le peintre Garemyn.

Cette chaire fut achevée vers la fin du premier trimestre de 1743.

La douairière Van Caloen-Van Volden, dont la chaire porte les armoiries, en couvrit tous les frais, qui montèrent à liv. de gros 1016-18-3. 1743.

N° 15.

Maître-autel.

Statuette. — Deux anges adorateurs.

Bas-relief. — Sous l'autel se trouve un Bas-relief représentant la Descente de la Croix. 1760.

Ces objets proviennent de l'abbaye de Saint-André.

N° 16.

Chapelle de Notre-Dame.

Banc de communion. — Le panneau du milieu représente la

dernière Cène, Les bustes de la Vierge et de Saint-Joseph ornent les deux petits panneaux latéraux et sont encadrés dans les emblêmes du Saint-Sacrement, le blé et le raisin.

Le tout en blanc, demi-statuaire, fait en 1842.

Au revers des panneaux se trouve l'incription suivante : *Curâ et ope œdituorum ac parochianorum B. M. V.* Bruges. M. Jehotte. 1843.

CHAPITRE III.

CISELURES.

N° 1.

Pourtour du chœur-sud. Chapelle dite de Lanchals.

Tombes de Marie de Bourgogne et de Charles-le-Téméraire, en pierre de touche et en marbre. Les statues en cuivre doré, sont couchées sur les tombes. Les statues ont une couronne sur la tête; la statue de Marie de Bourgogne a deux chiens couchés à ses pieds et aux pieds de celle de Charles se trouve un lion. Charles est habillé en chevalier; le casque et les gantelets sont posés à ses côtés. Les deux faces latérales de chaque tombe présentent dans un entrelac de branches d'un arbre, les armoiries émaillées des ancêtres paternels et maternels de la princesse. Les quatre coins sont ornés de figures très-grâcieuses.

Ces tombes se trouvaient primitivement dans le chœur de l'église. Au bruit de la destruction des églises et des monuments religieux en France, le bedeau de l'église de Notre-Dame, Pierre De Zitter et Siersac, marbrier, ôtèrent et cachèrent soigneusement tous les ornements de ces tombes chez Albert Valckenaere, clerc de la table des pauvres de cette paroisse. Un arrêté de l'administration centrale du département de la Lys, du 14 ventose an IV, accuse les chanoines de cette soustraction et envoie l'affaire à l'accusateur public près le tribunal criminel; par l'art. 2 il est dit qu'il sera placé chez chaque chanoine, trois militaires, qui seront nourris et logés, et recevront, par jour, une indemnité de trois livres en numéraire. L'église fut vendue. Les tombes furent rétablies, mais dans la chapelle dite de Lanchals.

Napoléon accorda 10,000 fr. pour la restauration de la chapelle et une somme de 1,000 fr. au bedeau De Zitter.

La tombe de Marie a été faite par ordre de Maximilien, à la fin du XVe siècle. Celle de Charles a été faite par ordre de Philippe Ier, en 1558, elle fût achevée en 1562.

L'artiste qui fit la tombe de Marie est inconnu.

Jacques Jongelincx fondit la statue de Charles, ainsi que les armoiries et les autres ornements, sur les dessins de Marc Gheeraerds; Just Aerts, Jean De Smidt et Pierre De Rams exécutèrent toute la partie en pierre de touche et en marbre.

La tombe de Charles coûta, y compris les frais de placement, liv. de g. 19,284-12-0.

Les ossements de ces nobles personnages n'ont pas été transportés avec les tombes; ils restent sans gloire parmi les décombres dans les fosses au lieu où furent d'abord placées les tombes. Il serait temps de mettre fin à cette profanation.

Lors du déplacement des tombes, un des assistants, dont nous ne voulons pas flétrir le nom en l'écrivant ici, ouvrit la boîte qui contenait le cœur de Philippe-le-Bel, le coupa et après s'être assuré qu'il sentait encore le baume, le jeta parmi les décombres.

M. le chanoine Bouvy, témoin de cette scène, ne put contenir

son indignation et s'en alla en disant qu'il aurait honte de rester plus longtemps avec de pareilles gens.

N° 2.

Derrière le maître-autel.

Portes. — Ces portes en fer battu sont d'une belle composition et d'un travail remarquable. J. Ryckan, d'Ostende, dont elles portent le nom. 1699.

N° 3.

Chambre des Marguilliers.

Ostensoir. — Ostensoir en or massif pesant plus de 90 onces. Sur le pied se trouvent quatre petits bas-reliefs, représentant les quatre évangelistes.

Le centre, où se place l'hostie, est entouré d'une couronne d'arabesques incrustées d'une masse de diamants.

Dans les rayons qui partent du centre, sont entrelacées des grappes de raisins formées de perles fines.

Le cercle est soutenu par la Charité, à côté de laquelle se trouvent la Foi et l'Espérance, le tout en émail. Puis à côté des vertus divines, les quatre vertus cardinales, personnifiées, également en émail, mais assez mal groupées

Au-dessus du cercle pose la Religion, encore en émail.

L'ostensoir porte les armoiries de M. François De Beversluys, en son vivant receveur général du Franc, et de Marie-Madeleine De Westvelt, sa femme, qui fit cadeau de l'ostensoir à l'église de Notre-Dame. J. Hermans, mort à Bruges le 17 janvier 1765.

Cet ostensoir est communément appelé *la Chatte de Beversluys*, par suite d'un accident qui semble avoir donné lieu au don de l'or et des diamants dont cet ostensoir est fait. 1725.

N° 4.

Sacristie.

Ciboire. — Un ciboire en argent, artistement ciselé. Le pied

porte les emblêmes des quatre évangélistes et la cuve les quatre principaux pères de l'église. Sur le pied du socle se trouvent ces mots : *Ex dono domicellæ Mariæ Magdal. Van Westvelt, viduæ D. Franc. Van Beversluys, ad usum D. Pastoris a port B. M. V. tantum.* 1725.

N° 5.

Sacristie.

Un ciboire en argent, style de la renaissance, d'une belle forme. Sur le socle se trouvent ces mots : *Ex dono nobilis domicellæ Mariæ Theresiæ Rosaliæ de Crits, anno 1753; ad usum domini pastoris aureæ seu primæ portionis B. M. V. tantum* 1753.

N° 6.

Pourtour du chœur-sud.

Reliquaire. — Sur un socle, supporté par trois pattes de lion se trouvent les emblêmes de la pénitence. L'éclair y désigne le courroux céleste, et la discipline, les verges, etc., les moyens d'expiation. Du milieu de ces emblêmes sort un bras qui contient des reliques. — Le tout est en cuivre doré. Vers le milieu du XVIIIe siècle.

CHAPITRE IV.

—

ORNEMENTS.

N° 1.

Sacristie.

Chasuble et deux Dalmatiques. — Les armoiries de Maximilien et de Marie de Bourgogne se trouvent au milieu de la croix ; au-dessus des armoiries on voit Dieu le Père ; au bas du montant de la croix est brodée la figure du Christ et son arbre généalogique. Il paraît évident que ces ornements sacerdotaux ont subi des altérations essentielles de forme. Ils étaient sans doute primitivement en *Vesica piscis*, forme encore conservée au XVe siècle. Ce qui le prouve ce sont les figures des branches de la croix, qui pour être amenées à la forme actuelle, subissent des contorsions qui

ne peuvent être l'œuvre que d'un ouvrier ignorant, et nullement celle des artistes qui ont confectionné cette chasuble.

Les orfrois sont de la plus grande beauté; les broderies en couches nuancées avec figures ont dû être exécutées par les plus habiles brodeurs du XVe siècle. Les figures se trouvent dans des niches, formées d'une arcade en plein-cintre, soutenue par des colonnes torses. Les figures de l'orfroi du devant de la chasuble ont été réparées par un de nos artistes les plus capables de restaurer ces objets. Les saints et les saintes des orfrois des dalmatiques, n'ont subi que peu de réparations; mais leur disposition a dû être complétement bouleversée; aucune des règles de l'iconographie chrétienne n'y est plus observée. Chacun des saints porte une banderole où se trouvait sans doute inscrit son nom; les lettres en étaient ôtées ou usées. Ce n'est plus que sur toutes les épaulières qu'on retrouve les mots *en vous me fye.*

L'étoffe du fond est en damas d'argent.

Les ornements sont du temps de Marie de Bourgogne, mais n'ont pu être confectionnés par elle, comme le porte la tradition; plusieurs ouvriers des plus habiles y ont dû travailler pendant plusieurs années.

Fait et dressé le présent inventaire, par la Commission instituée pour la conservation des objets d'arts.

Bruges, le 19 Mars 1847.

Le Président,
A. Van Caloen.

Le Secrétaire,
J. De Mersseman

ÉGLISE DE SAINT-JACQUES.

3°

ÉGLISE DE SAINT-JACQUES.

CHAPITRE I.

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur	0-74
Largeur	1-77

Panneau. — Tableau antique en trois compartiments, représentant divers traits de la vie de Sainte-Justine.

Dans le premier compartiment la Sainte est vue, suivie d'une foule de pauvres.

Dans le second, elle est conduite devant le tribunal établi pour juger les chrétiens et condamnée à mort.

Dans le troisième, on la conduit au martyre; au moment où elle devient miraculeusement immobile, on la fait traîner par des bœufs. Maître inconnu. On y lit l'inscription suivante : ***Dit was ghedaen in t'jaer MCCCC ende LXXX.***

Dans le paysage qui orne le fond du 3e compartiment, on voit les tours de la ville de Bruges. Ce tableau, sans posséder la finesse et la correction de dessin qui caractérisent les tableaux de Hemmelinck, est bien certainement de son école, et fort intéressant à cause de sa date. 1480.

N° 2.

Hauteur (pièce du milieu). 0-92
Largeur 1-15

Panneau. — Triptyque. La pièce du milieu représente la Naissance mystique de la Sainte-Vierge.

Sur un fond d'or, Marie tenant dans ses bras son divin enfant, sort d'une rose d'or, dont la tige principale s'attache, par deux branches, à Saint-Joachim et à Sainte-Anne; le bas du tableau est occupé par deux sybilles et par trois prophètes.

Le volet gauche représente la sybille Tiburtine sur le mont Aventin.

Le volet droit représente Saint-Jean l'Évangeliste écrivant l'apocalypse, accompagné de deux religieux. Maître inconnu. Dans la pièce du milieu tout concourt pour fixer l'attention : la beauté et l'originalité des types, la composition, le dessin et le coloris.

Le docteur Waagen a signalé ce tableau comme un échantillon précieux de la deuxième manière de Jean Mostaert. Les volets sont d'une autre main. * 1500.

N° 3.

Hauteur 1-70
Largeur 1-77

Panneau. — Le couronnement de la Sainte-Vierge. Cette composition, remarquable par l'extrême richesse des détails et la finesse de l'exécution, ne manque pas d'une certaine grandeur de style. Le centre est occupé par la Sainte-Trinité; Dieu le Père et Dieu le Fils sont assis sur un trône gothique; à leurs pieds la Sainte-Vierge reçoit la couronne de gloire. Elle est entourée de sept groupes d'anges,

représentant les Sept Chœurs. Les draperies en général sont riches et bien jetées, mais les types sont monotones. Maître inconnu.

Ce tableau appartenait autrefois à la confrérie de Notre-Dame-des-Anges. * 1500.

N° 4.

Hauteur 1-45
Largeur 2-36

Panneau. — Tableau en trois compartiments. La pièce du milieu, entourée de riches compositions d'architecture à fond d'or, représente le martyre de Saint-Cosme et de Saint-Damien; de chaque côté, Saint-Cosme et Saint-Damien figurent en pied, tenant des attributs qui ont trait à la science de la médecine. Vers le milieu du XVI[e] siècle.

Ce tableau appartenait autrefois à la confrérie des chirurgiens.

N° 5.

Hauteur 1-40
Largeur 1-22

Panneau. — Tryptique. La pièce du milieu représente Notre-Dame-des-Sept-Douleurs; elle a les mains croisées sur la poitrine et paraît plongée dans un profond et douloureux recueillement. A l'entour, sept médaillons représentent les Sept Douleurs. Sur le volet gauche, les portraits du donateur et de son fils, accompagnés de leurs saints patrons; l'autre volet offre le portrait de la femme, avec Sainte-Catherine. Signé P. Pourbus. 1556.

N° 6.

Hauteur 1-21
Largeur 1-51

Panneau. — *Ex voto* de la famille de Zegher Van Maele, représentant la Résurrection de Notre Seigneur. A côté du tombeau d'où sort le Christ, on voit agenouillés Z. Van Maele, ses deux

femmes et ses dix-huit enfants. Pierre Pourbus, avec cette marque P. 4 † * P. Vers le milieu du XVIe siècle.

N° 7.

Hauteur 1-32
Largeur 0-95

Toile. — Portraits de plusieurs membres de la confrérie du Saint-Sacrement en costumes de l'époque; ils sont agenouillés de chaque côté d'un ostensoir d'un riche travail gothique. A. Claessens. * 1590.

N° 8.

Hauteur 4-20
Largeur 3-00

Toile. — Grand paysage. Sur le second plan est représenté le repos de la Sainte-Famille; les figures sont attribuées à l'oncle de Van Oost, qui était religieux. Attribué à Lucas Achtschelling. * 1600. Ce tableau n'est pas dans la manière facile qui est ordinaire à ce maître.

N° 9.

Hauteur 0-87
Largeur 1-70

Panneau. — L'Adoration des Mages. Maître inconnu. * 1600. Médiocre.

N° 10.

Hauteur 0-87
Largeur 1-70

Panneau. — Le Christ portant sa croix, accompagné de deux soldats. Maître inconnu. * 1600. Tableau remarquable qui devrait être restauré.

N° 11.

Hauteur	1-30
Largeur	2-68

Toile. — Les Sept OEuvres de la Miséricorde, tableau divisé en sept compartiments, attribué à Jacques Van Oost, le père. * 1625. Descamps attribue ce tableau à Van Oost père; son infériorité prouve que, s'il est effectivement de ce peintre, il faut le classer parmi ses toutes premières productions.

N° 12.

Hauteur	2-58
Largeur	1-70

La Sainte-Famille accompagnée de Saint-Joachim et de Sainte-Anne. Dieu le Père, soutenu par des anges, plane dans le haut du tableau. Jacques Van Oost, père. * 1630.

N° 13.

Hauteur	3-80
Largeur	2-05

Toile. — La présentation de la Sainte-Vierge; tableau d'autel à la chapelle du Saint-Sacrement. La Sainte-Vierge, enfant, montant les degrés du temple, est reçue par le grand-prêtre accompagné de plusieurs personnages, parmi lesquels se fait remarquer une religieuse habillée de rouge; à gauche Saint-Joachim et Sainte-Anne. C'est le chef-d'œuvre du maître, qui s'est surpassé ici par la splendeur du coloris et par la grandeur du style, qui rappelle bien les traditions de l'école de Bologne, où il s'est perfectionné. Jacques Van Oost, le père. 1655.

Ce tableau a été peint pour la confrérie de Notre-Dame de la Présentation. On trouve dans son livre de comptabilité, F° 61, que le sieur Guillaume Schelhavers l'a payé 50 livres, et que, le 21 octobre 1655, la confrérie a donné une petite fête à l'artiste, laquelle a coûté 11 esc. et 6 gros. 1655.

N° 14.

Hauteur 4-40
Largeur 2-75

Toile. — L'Adoration des Mages. A droite, la Sainte-Vierge présente le Sauveur à l'adoration des trois rois, dont l'un, à genoux, lui fait son offrande. La partie gauche du tableau est occupée par un centenier à cheval, et en haut on remarque deux anges d'une grande beauté. La délicatesse des carnations rivalise avec la grandeur du style, dans cette toile précieuse, qu'on peut envisager comme un des chefs-d'œuvre du maître, Jean Van Bockhorst, dit *Langhen Jan* (élève de Jordaens). Ce tableau ornait autrefois le maître-autel de l'église des Dominicains. * 1655.

N° 15.

Hauteur 1-30
Largeur 1-02

Toile. — Le Seignenr ressuscité paraît à Sainte-Marie Madeleine; tableau charmant. Jean Van Bockhorst, dit *Langhen Jan*. Donné par M. Hackaert, de Gand. * 1655.

N° 16.

Hauteur 1-30
Largeur 1-02

Toile. — La Sainte-Vierge, tenant dans ses bras son divin enfant. Attribué au même artiste.

Copie du tableau précédent, avec de légers changements. Il est bien inférieur aux deux autres. * 1655.

N° 17.

Hauteur 1-25
Largeur 1-88

Toile. — La Résurrection de Lazarre. — Lazarre se présente sur l'avant-plan du tableau, se relevant à la divine parole. Cette

figure, dessinée avec une hardiesse étonnante, est d'un beau coloris. Il se trouve entouré d'une foule de personnages, parmi lesquels on remarque plusieurs docteurs de l'ancienne loi, qui se distinguent par beaucoup de caractère. École d'Anvers. Signé P. DG. (*) 1623. A.

C'est le monogramme de Pierre De Grebber, né à Harlem, en 1600. Après avoir voyagé en Italie, il est mort dans sa ville natale en 1656.

N° 18.

Hauteur	1-40
Largeur	2-70

Toile. — Une Sainte Famille; Saint-Jean-Baptiste, enfant, accompagné d'un agneau, joue avec le divin Sauveur; à droite deux portraits au pied de la famille du donateur, représentent Saint-Joseph et Saint-Joachim. Jacques Van Oost, fils. Ce tableau offre divers portraits de la famille Legillon; le Saint-Joseph est celui de Charles Legillon, député aux États de Flandre, mort en 1695. * 1674.

N° 19.

Hauteur	3-70
Largeur	2-40

Toile. — La Sainte-Vierge intercédant pour les âmes du Purgatoire. P. L. Signé P. J. Bernaerts. 1674.

N°s 20 à 32.

Treize tableaux enchassés dans les murs des nefs latérales, représentant des traits de la vie de Saint-Jacques, patron de l'église. Ils sont peints avec une très-grande facilité et se recommandant par la richesse de la composition et un certain charme de coloris. Descamps en fait un grand éloge daus la *Vie des Peintres Flamands*, surtout de la dernière pièce qui représente une Bataille. Nollet a exécuté ces tableaux à l'âge de 54 ans, sept ans après sa réception dans la corporation des peintres et pendant que son

(*) Le D et le G sont entrelacés.

frère était curé de la paroisse. Le curé Nollet aimait les arts et a dressé un inventaire de tous les objets d'arts que renfermait son église. L'état des archives n'a pas permis à la commission de consulter ce travail. Dominique Nollet. 1694.

N° 33.

Hauteur	3-60
Largeur	2-66

Toile. — La Résurrection de notre Seigneur. Ce tableau qui est d'une vigueur de ton assez rare chez ce maître, se distingue par le caractère grandiose de son style et la hardiesse des raccourcis. Louis De Deyster. * 1695.

N° 34.

Hauteur	3-60
Largeur	2-66

Toile. — Le Christ en croix; au pied de la croix la Sainte-Vierge, Saint-Jean et Sainte-Marie-Madeleine. Louis De Deyster. * 1695. Payé 75 liv. de gros.

N° 35.

Hauteur	3-60
Largeur . . , ...	2-66

Toile. — La Mort de la Sainte-Vierge. Riche composition de plusieurs figures. L'effet général du tableau est beaucoup moins vigoureux que celui du N° 33. Louis De Deyster. * 1695. Une tradition populaire attribue ce tableau en grande partie à Anne De Deyster, sa fille, qui l'aurait achevé pendant la dernière maladie de son père.

N° 36.

Hauteur	3-00
Largeur	2-00

Toile. — Saint-Léonard imploré par un roi et par plusieurs autres

personnages; tableau d'autel dans le sous-aile méridional du chœur. Tableau cité par Descamps, dans son Voyage pittoresque. Godefroy Maes. * 1695.

N°s 37 à 38.

Hauteur 1-24
Largeur 1-83

Toile. — Le sacrifice d'Abraham.

Tobie conduit par l'ange. Vanden Kerckove vers la fin du dix-septième siècle.

Vanden Kerckove fut un des fondateurs de l'Académie de Bruges et en fut le premier professeur. Il était élève d'Erasme Quellin.

N° 39.

Hauteur 4-20
Largeur 3-00

Toile. — Grand paysage. Signé A. De Coxie, fec. 1698.

N° 39 a.

Hauteur 1-54
Largeur 1-45

Toile. — Saint-Nicolas entouré de plusieurs femmes et enfants, qui ont été soulagés par ses prières et par ses aumônes. Attribué à Henri Herregouts. vers la fin du XVIIe siècle.

N° 40.

Hauteur 1-87
Largeur 1-30

Sainte-Marie-Madeleine se préparant à renoncer au monde.

L'église possédait autrefois l'original par Rubens; lors de la vente, Duhamel fut chargé d'en faire une copie.

N° 41.

Hauteur 3-60
Largeur 2-60

Toile. — L'Assomption de la Sainte-Vierge. On est étonné de voir un contemporain de Deyster, tomber dans une manière aussi fausse que guindée. Ce tableau a été probablement peint avant son voyage en Italie. Signé M. Duyvenede. * 1700.

Duyvenede fut un des fondateurs de l'académie de Bruges et élève de Carlo Maratti. Il est enterré dans l'église de St-Jacques.

N° 42.

Hauteur 3-45
Largeur 2-70

Toile. — La Naissance de la Sainte-Vierge; à droite un immense escalier conduit à une pièce supérieure, où on voit Sainte-Anne entourée de plusieurs personnes; en bas, à gauche, près d'un âtre, des femmes, qui s'empressent d'habiller l'enfant nouveau-né. Signé N. Vleys, *fecit*. * 1700. Vleys a aussi été élève de C. Maratti. Ce tableau n'est qu'une copie modifiée de la belle composition de l'Albane, gravée par Bartoli.

N° 43.

Hauteur 1-28
Largeur 1-21

Toile. — La Résurrection de Lazare, enchâssée dans le mur, à côté de la porte de la sacristie. (Œuvre médiocre.) Attribuée à Herregouts. * 1740.

N° 44.

Hauteur 3-60
Largeur 2-66

Toile. — L'Adoration des Bergers. Cette composition, qui se ressent de la décadence de l'art vers le milieu du XVIII[e] siècle,

n'est remarquable que par un effet piquant de lumière, imité du célèbre tableau du Corrège, qui se voit à Dresde, connu sous le nom de la nuit du Corrège. Matthias De Visch. * 1740. Il a été payé 17 livres de gros.

Descamps parle de ce tableau et dit que De Visch l'a peint après son retour de l'Italie, où il a séjourné pendant neuf ans. De Visch a relevé l'Académie de Peinture, qui a été rouverte sous ses auspices en 1739; il fut choisi professeur à l'unanimité.

N°s 45 à 47.

Hauteur	1-15
Largeur	1-36

Toile. — Trois tableaux enchâssés dans le mur de l'aile septentrionale du chœur.

1° La Religion, figure symbolique.

2° L'Offrande de Jacob.

3° La Mort d'Isaac.

Matthias De Visch, * 1740.

N° 48.

Hauteur	1-24
Largeur	1-83

Toile. — Agar dans le désert, consolé par l'ange. Ce tableau se trouve enchâssé dans le mur de l'aile médionale du chœur. Matthias De Visch. 1740.

C'est le premier tableau qu'il ait peint après son retour d'Italie.

N° 49.

Hauteur	1-25
Largeur	1-90

Toile. — Jésus-Christ lavant les pieds de ses disciples. Enchâssé dans le mur derrière le banc de la confrérie du Saint-Sacrement. Matthias De Visch. * 1740.

N° 50 à 52.

Hauteur	1-25
Largeur	1-45

Toiles. — Trois tableaux enchâssés dans le mur de l'aile méridionale du chœur, avec de riches fonds de paysages :

1° Les disciples arrivant à Emmaus, accompagnés de Notre-Seigneur, qui fait semblant de vouloir continuer sa route.

2° Les disciples dans un champ de blé, se nourrissant d'épis.

3° Un repos de la Sainte-Famille.

Jean Garemyn. * 1740. Garemyn a été, pendant plusieurs années, premier professeur de l'académie de Bruges.

N° 53 à 55.

Hauteur	1-25
Largeur	0-82

Toiles. — Trois tableaux cintrés.

Le premier représente Saint-Jacques de Compostelle, assis sur un trône, devant lequel se trouvent agenouillés plusieurs pèlerins.

Le second, Sainte-Marguerite écrasant le dragon; dans le fond est représentée la Sainte-Trinité.

Le troisième, Saint-Adrien, accompagné de plusieurs saints. De Blinde. * 1740. Cet artiste est inconnu dans les biographies.

N° 56 à 58.

Hauteur	1-15
Largeur	1-00

Toiles. — Trois tableaux enchâssés dans le mur de l'aile septentrionale du chœur.

1° La Sainte-Famille.

2° Le couronnement de la Sainte-Vierge.

3° Jésus-Christ lavant les pieds de ses disciples.

De Ryke. Fin du XVIII° siècle. On ne trouve pas de renseignements sur cet artiste.

N°s 59 à 60.

Hauteur	1-50
Largeur	1-30

Toile. — Deux tableaux enchâssés dans le mur de la chapelle du Saint-Sacrement.

1° Un repos de la Sainte Famille.

2° Le Couronnement de la Sainte-Vierge.

Auteur inconnu. Fin du XVIIIe siècle.

N°s 61 à 63.

Hauteur	1-15
Largeur	1-54

Toile. — Trois tableaux enchâssés dans le mur de la chapelle de Notre-Dame-des-Anges.

1° La Sainte-Vierge dans une gloire, entourée d'anges.

2° L'entrée de Notre Seigneur à Jérusalem.

3° Un Saint distribuant des aumônes aux pauvres.

Le N° 2 a été attribué à Nollet.

N°s 64 à 65.

Hauteur	0-75
Largeur	0-90

Toile. — Deux paysages enchâssés dans le maître-autel. Auteur inconnu.

CHAPITRE II.

—

SCULPTURES.

N° 1.

Chœur.

Tabernacle derrière le maître-autel. — Composé de différents étages. Le tabernacle proprement dit, est entouré de quatre colonnes et des statuettes des quatre évangélistes. Au second étage, se trouvent trois bas-reliefs, représentant la Manne, la Cène et le Grand-Prêtre. Au-dessus de cet étage, se trouvent les trois vertus théologales sculptées en pierre grise, ainsi que les bas-reliefs. 1593.

N° 2.

Chapelle de Sainte-Anne.

Pierre tombale en marbre. — L'inscription mérite d'être conservée; elle porte :

LIEVER BENYDT DAN BECLAECHT

SEPULTURE

Van Gillis Claeissens
f^s Pieter de tweede in
zynen tydt vermaert
schilder, overleedt
in 't jaer 1605 den
xvii december
ende vā joncv^r. Elisabette
f^a Jan Burcaen zyn
huusv. overleedt
in t'jaer 1600.

ALS ME GOD BEHAÈGT. 1605.

N° 3.

Pilier du chœur.

Monument sépulcral — Joli monument d'architecture, décoré de deux statuettes représentant Saint-Adrien et Saint-François, en marbre. L'inscription porte :

Ter eeren Godts
heeft d'heer Adriaen F. d'heer Christiaen
Van Woestwynckel schepen dezer stede
overleden den XXVIII *lauwe* XVIe XXII, *met*
J^{vo} Franchoise f^a d'heer Michiel Navegheer zyn
huysvrauwe, overleden den VI *september*
XVIe XXV *bezet op deze kercke ende disch*
twee eeuwighe jaerghetyden elck van
drye ponden grooten t sjaers den penninck
vier en twintich, met een disch van
t sestigh brooden van acht grooten,
daer van ghevende aen de drye oudtste
mannekens van S. Joos huys in de eselstraete,

commende ter offerande elck eenen, de
resterende volgens de brieven van Verbande
in daten den XXVII *sporkel* XVI LV.
Bidt voor de siele.

—

Ter gedagtenis van jonker François
Van Caloen, ridder en schepen s landts
van den Vryen en van j^{w} Frans
Van Wostwinkel zyne huysvr. dogter
der voornoemde heer Adriaen en jof.
Françoise Navegheer, heeft de familie Van
Caloen dit ghedenkstuk doen erstellen
ten jare IV38.

1822.

N° 4.

Chœur.

Jubé. — Des colonnes en marbre rouge, de l'ordre composite, supportent des arcades en plein-cintre. Tout le jubé est de marbre noir et de marbre blanc. Jacques De Cock, de Gand. 1650.

Il a couté liv. 783-2-0.

N° 5.

Mausolée de messire Ferry De Gros et de ses deux femmes Philippine Wielandt et Françoise d'Ailly. — Ce monument est tout en pierre de Bologne, excepté les tables sur lesquelles gisent les statues des défunts. La niche est divisée en deux parties séparées par une tablette en pierre de Tournay, sur laquelle se trouvent De Gros revêtu de sa cotte-d'armes et sa première femme. L'inscription porte :

Cy gist messire Ferry De Gros, chevalier s^{r} d'Uyghem, de Nieulande etc. qui trepassa l'an 1544, le 1^{r} jour de mars. Cy gist dame Philippine Wielandt, femme du s^{r} d'Uyghem, laquelle trepassa l'an de grace 1521, le 1 X^{bre}.

Aux pilastres qui soutiennent la corniche sont suspendus les quartiers de la famille : la corniche est ornée de bandelettes avec la devise : *Tout pour estre toujours léal.*

Dans la partie inférieure de la niche gît dame Françoise d'Ailly, sa seconde femme, avec cette inscription :

Cy gist dame Franchoise d'Aylly, dame de Brande, seconde femme du seigneur d'Oyeghem, laquelle trépassa l'an 1530, le 8 jour de juing.

Tout le monument a été peint et doré; mais il se trouve dans un triste état de délabrement. Milieu du XVIe siècle. Ce beau monument a été décrit dans une notice, par M. l'abbé Vande Putte, in-4°.

N° 6.

Chœur.

Maître autel. — En marbre. Le fronton est supporté par quatre colonnes torses en marbre rouge royal; il est surmonté de Saint-Jacques.

Commencé en 1666, il ne fut achevé qu'en 1670. Corneille Gailliard. Il a coûté liv. de g. 885-6-4.

N° 7.

Chœur.

Stalles. — Les ornements, les bas-reliefs et les statuettes sont d'un beau dessin et d'une charmante exécution. Il y a dix formes de chaque côté. Dans chaque forme on voit ou une statuette représentant une vertu, ou des ornements symboliques. Dans la première forme à droite se trouve le martyre de Saint-Jacques et dans la première à gauche, son apothéose. Les formes sont séparées par une colonne torse. Martin Moenaert, sur les dessins de Corneille Verhoeve, qui reçut pour son travail liv. 1-4-0 c. Achevées en 1674, liv. c. 233-0-0.

N° 8.

Chapelle des Ames. A l'ouest de la chapelle.

Monument sépulcral.

D. O. M. S.

Vir nob. et illustris
Henricus FF. Legillon 1 c.
Regii tribunalis maritimi assessor
S. P. Brug. per ann. XVIJ *a consil et act.*
regi et patriæ qua valvit opera et ope ad
supremam usque diem gnaviter impensa
ætatis suæ LXII *ann. finem fecit*
æræ christianæ CIↃ IↃ CL XIIX : III *non. april*
conjugi optinæ de se suisque merito
D. N. Maria Van Marissien,
gemebunda P. C.
annuam fundans celebritatem, denata
A. christiano CIↃ IↃ CL XXXIIJ XVII *martii*
ætatis suæ LXXI.
Defuntis bene precare.

Les portraits des membres de cette famille sont peints sur un tableau, au nord de cette chapelle. 1678.

N° 9.

Chapelle des Ames. A l'ouest de la chapelle.

Statue et tablette sépulcrale. — *Mater Dolorosa* en marbre blanc, au-dessus de laquelle se trouve l'inscription suivante :

D. O. M.

et
æternæ memoriæ
R. adm. D.
Florentii Van Marissien

Juris utriusque licentiati
Ecclesiæ cathedralis Brugensis
Canonici
cujus munificentia et pietate
erga sanctiss. Virginum matrem
hoc opus surrexit
obiit
XVIJ *kalendas novembris anni*
CIↃ IↃ C LXXIX
defuncto bene precare. 1679.

N° 10.

Nef principale.

Chaire de vérité. — Cette chaire est surchargée d'ornements; la sculpture est de mauvais goût; les détails les plus disparates s'y trouvent réunis. La cuve, ornée des bustes de Jésus, de Marie et de Sainte-Anne, est soutenue par des statues représentant les quatre parties du monde. Commencée en 1689. Elle a été faite aux frais de Jean Cobrysse qui mourut avant qu'elle fût achevée. Pour la terminer, les autres marguilliers se cotisèrent à 40 florins.

N° 11.

Sur l'autel de Sainte-Anne.

Statuettes. — Les statuettes de Sainte-Anne, de la Vierge et de l'Enfant; grandeur demi-naturelle, en bois, mais peint. Fin du XVIIe siècle.

N° 12.

Jubé.

Statue. — Une statue en marbre blanc, représentant la Vierge. Elle a été donnée à cette église par le maire baron De Croeser, au nom de la ville.

N° 13.

Chapelle des Ames.

Confessionnal. = Sculpté en bois, mais peu remarquable. Dix-huitième siècle.

N° 14.

Autel de la chapelle de De Gros.

Médaillon en faïence, représentant la Vierge dans un cadre carré. Attribué à Luca Della Robia, sculpteur florentin, né en 1388. Commencement du XV° siècle.

CHAPITRE III.

—

CISELURES.

N° 1.

Hauteur	1-56	Chapelle de la Sainte-Croix.
Largeur	1-86	

Pierre tombale en cuivre. — Cette pierre est des plus importantes. Elle porte d'abord l'inscription suivante :

Hier licht begraven joncvrauwe Kateline
f^a Colaert dant die hy hadde by
joncf^r Kateline sgroote zinen wive
wylen was die oversceit van dezer
weerelt int jaer MCCCC en LX op
den VI^en dach in sporkele, bid
Gode over de Ziele.

Les figures d'une vierge et de deux anges sont dessinées sur cette pierre. Un de ces anges porte une banderolle sur laquelle se trouvent inscrits les mots : *Haren goeden enghele;* l'autre porte les mots : *Haren broeder.* Au-dessus de la tête de ces figures se trouvent les vers suivants :

(A gauche.)

O ghy waert ter werrelt geordineirt
Een bruud te wezen ghecrealteirt
Zuster nu hevet de dood belet.

(Au milieu.)

O broeder en ruster in rusten hu aenzeirt.
Gods wete du al wat leeft passeirt
Die wilt voorwaer te voughene bet.

(A droite.)

O vrienden ten baet ghearriveirt
Hy die in glorien jubileirt
Verkiest haer als bruud ter hoochster wet.

Le fonds est un entrelac de branches et de fleurs. 1460.

N° 2.

Hauteur	1-50	Chapelle de la Sainte-Croix.
Largeur	0-85	

Pierre tombale en cuivre. — Il n'en reste plus qu'un ange, portant les armoiries de la famille Wielant. Le dessin en est très beau. Au commencement du XV° siècle.

N° 3.

Largeur	1-65	Chapelle de la Sainte-Croix.
Hauteur	0-80	

Pierre tombale en cuivre.

Hier licht begraven joncvr Katheline
sheer Jans Van Messenis dochtre Wil-
lems Roelands wyf was die ōvleed
den XXVIIJ dach van decembre a : XV ende viere.

1504.

N° 4.

Hauteur.	2-20	Chapelle de Sainte-Anne.
Largeur.	1-47	

Pierre tombale en cuivre. — Aux quatre coins de cette pierre se trouvent, comme d'ordinaire, les emblêmes ailés des quatre évangélistes; l'inscription porte :

Sépulture de Jehan de Tongues, fils de Jehan, natif de la ville de Perronne, en son tems marchant résidant à Bruges, lequel trépassa le xviij[e] *jour d'octobre l'an xv et xii.*

Cy gist madamoiselle Katherine, fille du sieur Strabant, vefve du dict Jehan de Tongues, laquelle trépassa l'an mille v et :

1512.

N° 5.

Hauteur	1-50	Chapelle de la Sainte-Croix.
Largeur	0-71	

Pierre tombale, incomplète.

Hier licht begraven joncvrauwe Marie
de dochter vā de voornoemde Jō Van
den Berghe, huusvr[r] *van jonckeere*
Franchoys van Dixmude, die overleet
de viij dach van juny anno XV
LIX, *bidt over de ziele.*

1559.

N° 6.

Chapelle de la Sainte-Croix.

Pierre tombale en cuivre. — On lit l'inscription suivante dans une losange :

Sepulture van joncv^r^ Anthonine f^a^ Cornelis Willeback
Pieter Van Male eeste wyf was
état. a. xv xxii xi *octobri.*

Sepulture van d'heer Zegher Van Male, die overleet den vij dach in juillet 1601. *Ende vā joncv^r^. Antonine f^a^ Pieter Van der Maze voors. d'heer Zegher Van Male, eerste huusv^r^ overleet den ix in december* 1559, *joncv^r^ Johanna f^a^ d'heer Bertrā Haghe svoors. d'heer Zeghers tweeste huusv. overleet de xvij aougst* 1569 *ende licht begraven te Minderbroeds in Jhus Cappelle. Zegher Van Male d'heer Zeghers zone die overleet den viij in September* 1558. *Joncv. Elisabeth d'heer Zeghers voorsd^r^ dochtre eerste huusv. van d'heer Christoffels Ghuuse, overleet den xxv october* 1567. *Joncf^r^ Katheline f^a^ d'heer Zeghers voorn. tweeste huisv. van d'heer Guillauwe Crocket, die overleet den* 2 *april* 1564.

1569.

N° 7.

Hauteur	2-00	Chapelle de la Sainte-Croix.
Largeur	1-33	

Pierre tombale en cuivre. — Aux quatre coins de cette pierre, comme de coutume, les emblêmes des quatre Évangelistes; sur des bandes autour de la pierre se lit l'inscription suivante :

Sepulture d'honorable personne s^r^
Francisco de la Pvebla f^s^ de s^r^
Ferdinando Espagnol natif de la
ville de Santander qui trépassa
le xxii de janvier xv^c^ lxxvij et
de damoiselle Marie f^a^ de s^r^
Ferry de Marivoorde sa feme
qui trepassa le xvi de febr.
a° xv lxxii.

1572

N° 8.

Chapelle de Sainte-Anne.

Pierre tombale en cuivre. — Pierre simple sans ornements, elle porte l'inscription suivante :

Nobilis ac pietate integra Dna
Susāna Pels uxor quonda nobilis viri
Michaelis Dehameel una cū tenera
Virgine Clara Dehameel ejus cha-
riss. filia sub hoc lapide sepulta
jācet. Obierunt ante hæc 13 *augusti*
1572, *illa vero* 21 *mai a.* 1573 *que*
animæ suæ sūoruq̄. defunctorū sa-
lutem anno sacrum perpetuum intra
venerabilis sacramēti octavas dote
ampla in hac ecclesia fundavit.

1573.

N° 9.

Hauteur	0-71
Largeur	0-64

Pierre tombale en cuivre. — Porte l'inscription suivante :

A l'honneur de Dieu et av salvt de levrs ames s^r^ Pierre de Valenci f. Franchois et damoiselle Isabeau f. du s^r^ Francesque de Quintance sa fēme, ont fode perpetuellement en ceste eglise deux anniversaires tous les ans asscavoir le XXVIJ jour de jung vigilles et lēdemaī recomdatio et la messe au le plu cœur et l'autel et sepulture et lofferande furni de chire et les officians la messe irōt à la sepulture y lire les psaulmes et oraisōs acovstumees en sēblable service et les maistres de ceste église se sont obligés par leurs lettres à l'entenir à leurs dispens et pareillement les dichmaistres de ceste église sont obligés a mectre chascun fois soixāte prebēdes asscavoir le

XXVIIJ de jung LX de VIIJ gros chascun valissāt IIII gros le pain et IIII groz en argēt et le XVIIJ de novembre pōr le 2e service IIII gr. en pain et II gr. en argēt et les distribuer chascune fois selon qu'ils se sont obligiés par leurs lectres des quelles les maictres des povres escolliers et escolieres de ceste ville en ont une et ont prins charge que tout le susdict soit ainz entretenu et accomply au temps advenir infailliblement. Dieu faice mercy à leurs ames et à tous feaulx trepasses.

N° 10.

Hauteur	2-26	Chapelle de la Sainte-Croix.
Largeur	1-22	

Pierre tombale. — Cette pierre porte les armoiries et les personnes dessinées, avec l'inscription suivante :

Icy gist noble et honorable person-
ne sr Pierre de Valencia sr d'Aecke
Fe de Pierre; consul de la nation
d'Espagne quy trepassa le 30
de juin 1615 et de noble da-
moiselle de Bailleul sa
compaigne F. de messire Pierre chlr
Sr d'Aecke, Steenvoorde etc. qui trepassa
le XV de decembre 1599.

Ces dessins et l'inscription sont tracés sur le revers d'une pierre tombale plus ancienne et sur laquelle on lit encore :

Sepulture van
hier licht begrave joncvw
staerf in t jaer
ons Heere
screef MCCC
ende ave

Cette partie était remarquable par les dessins, mais elle est incomplète. 1300.

N° 11.

Reliquaire. — Ciselé en argent, sans valeur artistique. Don de la confrérie des saintes Cécile et Barbe. 1624.

N° 12.

Chapelle de Notre-Dame-des-Anges.

Pierre sépulcrale, incrustée dans le mur de la chapelle, avec l'inscription suivante, entourée des quartiers de la famille :

D. O. M.

(LENS.) (DE GROS.) (VAN DER AA.)

(D'ANDENNE.) *Hic situs est nob. et illustris D.* (BARNEMICOURT.)
Antonius De Lens eques auratus toparcha
De Ponche Allewaigne sir Boudewins Bourch
Major legionis peditum Wallonum et præfectus
(DUMEZ.) *liberæ cohortis in obsequium, suæ cath may.* (DOUVIERS.)
Nobilis et illustris Dni Odvardi De Lens equitis
aurati seneschalici et Dni De Blendecque
(ZINNEGHEM.) *Hallines, Lamoy, Ploye, Coubronne etc.* (DU BRYARDE.)
Nob. ac illustris Dom. Margaretæ de Nidoncelle
qui e vivis excessit XIX jan. MDC LXXII
(NOYELLES.) *et nob. ac illustris Dna Jacoba* (SAINTONES.)
Agnes De Gros Dnæ d'Oyghem
(DUBIEZ.) *Scoppegem etc filia nob. et illustris Dni* (LADOEWE.)
Joannis De Gros equitis aurati toparchæ de
Nieuwlande, Oyghem, Scoppegene et hereditarij
Flandriæ Marescalci, et nob. ac illustris Dnæ
(BOURS.) *Leonoræ De Bryardt quæ vivere* (CLAERHOUDT.)
desiit.

1662.

N° 13.

Chœur.

Portes. — Les six balustres, coulés en cuivre, portent le nom de Gilles Moerman et la date de 1683. Liv. c. 32-03-04.

Fait et dressé le présent inventaire par la Commission instituée pour la conservation des objets d'art.

Bruges, le 9 Avril 1847.

Le Secrétaire,
J. De Mersseman.

Le Président,
A. Van Caloen.
J. Steinmetz.
J.-B. Van Acker.
C. Carton.

ÉGLISE DE SAINT-GILLES.

4°

ÉGLISE DE SAINT-GILLES.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur	0-32
Largeur	0-25

Panneau. — Une tête de Christ. Inconnu. * 1490.

N° 2.

Hauteur	0-34
Largeur	0-25

Panneau. — Une tête de Madone.

Ces deux petits tableaux se trouvent dans le confessionnal placé proche la chambre des marguilliers et appartiennent encore à la bonne époque de l'ancienne école flamande. Inconnu. * 1490.

N° 3.

Hauteur 1-61
Largeur 2-58

Panneau. — Grand retable à huit panneaux, représentant la Nativité, l'Adoration des Mages, la Circoncision, la Fuite en Égypte, un Abbé avec son patron Saint-Antoine, une Abbesse avec sa patronne Sainte-Anne. Ce grand travail est signé F. POURBUS, 1564, et a subi peu de détérioration. Sur les revers des volets se trouve l'Annonciation en grisaille.

Ce riche retable provient de l'abbaye supprimée de S'Hemelsdaele. Fr. Pourbus, fils de Pierre, né en 1540.

Un artiste intelligent pourrait rendre à cette œuvre sa première beauté. La commission insiste vivement pour que cette restauration puisse se faire sans retard. 1564.

N° 4.

Hauteur 1-30
Largeur 1-70

Panneau. — La Cène. Ce tableau a subi beaucoup de restaurations. On y trouve les mots : ANTHEVNIS CLAEISSENS, F.-Antoine Claissens. * 1590.

N° 5.

Hauteur . . . . 1-04.
Largeur . . . . 1-02.

Panneau. — Jésus lavant les pieds à Saint-Pierre, avec l'inscription : *Qui lotus est, non indiget nisi ut pedes lavet.* Joan. c. XIII, v. x. La couleur en est bonne; mais le mérite est nul sous le rapport de dessin. Inconnu. * 1600.

N° 6.

Saint-Francçois d'Assise recevant les stigmates. C'est une excellente copie par Van Oost, père, d'après Rubens. * 1630.

N° 7.

Hauteur 2-90
Largeur 1-91

Toile. — Le tableau du maître-autel représente la Ste-Trinité. Le centre de ce tableau est occupé par le Christ mort, entre les bras de Dieu le Père. Cette toile est digne du pinceau du maître; mais elle appartient à sa première manière. Van Oost père. * 1630. Ce tableau, ainsi que le maître-autel en marbre, est un don de M. François Van Caloen-Rommel, bourgmestre du Franc de Bruges, mort en 1670.

N° 8.

Hauteur 3-10
Largeur 2-12

Toile. — Tableau allégorique représentant la Sainte-Trinité, avec l'inscription : *Omnia in mensura, numero et pondere.* Sap. XI. Au coin du premier plan, on voit un ange qui apparait à Saint-Augustin, sur le rivage de la mer. Il y a dans ce tableau beaucoup de symboles relatifs à ce mystère, et la composition en est riche et bien coloriée.

Ce tableau provient de l'église démolie des Angustins. Inconnu. * 1650.

N° 9.

Hauteur 3-40
Largeur 2-45

Toile. — Le tableau de l'autel de la Vierge représente l'Assomption. Le dessin en est lourd; cependant il y a des parties assez bien composées, pour faire croire qu'il est fait par un élève de Rubens. Inconnu. * 1650.

N° 10.

Hauteur 2-78
Largeur 1-50

Toile. — Saint-Jean l'Évangeliste en pied. La tête est belle et

rappelle le pinceau auquel est dû le Saint-Jean en buste, tableau qui se trouve à la cathédrale. Van Oost, père. * 1650.

N° 11.

Hauteur 2-78
Largeur 1-40

Toile. — Saint Prosper, docteur de l'Eglise et contemporain de Saint-Augustin, foule aux pieds l'hérésie, sous la figure d'un homme en désespoir. On lit sur les bandes de parchemin qui sont à terre les noms de *Eutychès, Nestorius.* Ce tableau et le précédent ont été peints par Van Oost, père, pour l'abbaye de Saint-Trond, à Bruges, où sa fille était religieuse. * 1650.

N° 12.

Hauteur 2-65
Largeur 1-71

Toile. — La Circoncision. Il y a dans ce tableau beaucoup de parties dignes d'être remarquées. Attribué à Van Oost, fils. * 1670.

N° 13.

Hauteur 2-86
Largeur 1-62

Toile. — Descente de la croix. Copie assez estimée d'après Alonzo Cano, Espagnol, par un maître inconnu. La partie d'en haut est d'une autre main bien inférieure et semble avoir été ajoutée pour agrandir le tableau. Inconnu. * 1680.

On désire de voir ce tableau restauré et d'en voir enlevée la partie supérieure qui le dépare.

N° 14.

Hauteur 2-71
Largeur 2-05

Toile. — Apparition de Jésus-Christ à Sainte-Catherine de Sienne. Des banderolles portées par des anges contiennent les mots : *Per-*

secutio, calumnia, infirmitas. Cette composition est harmonieuse et pleine d'expression. Jean Maes. * 1690.

N° 15.

Hauteur	3-33
Largeur	2-16

Toile. — Le tableau de l'autel du Saint-Sacrement est une des plus belles œuvres de Maes. Elle représente une sainte qui reçoit la communion. Le prêtre qui la donne est surtout digne d'admiration. Le naturel de la pose, l'expression de la figure, le coloris, le dessin, tout cela trahit un grand talent et fait regarder ce tableau comme le chef-d'œuvre de Maes. Jean Maes. * 1690.

N° 16.

Hauteur	2-94
Largeur	2-36

Toile. — La Sainte-Vierge sur un trône, entourée de plusieurs saints. Sur l'avant-plan se trouve Saint-Roch à l'Agonie.

C'est une œuvre assez estimée de Jean Maes. * 1690.

N° 17.

Hauteur	2-76.
Largeur	1-91.

Toile. — Épisode de la vie de Saint-Bernard. Guillaume duc d'Aquitaine, partisan de l'anti-pape Pierre de Léon, persécutait cruellement ceux qui obéissaient au pape légitime, et vivait dans de honteux désordres. Il entendit une messe que célébra Saint-Bernard. Au moment de la communion, le saint prit l'hostie sur la patène, s'avança vers le duc et lui fit une apostrophe si accablante que celui-ci tomba à ses pieds hors de lui-même. C'est cette scène que représente le tableau d'une manière assez heureuse.

On y trouve le nom du peintre Marco Antonio Garibaldo, et la date de 1690. Ce maître est un espagnol, qui vint s'établir en Belgique. Ses tableaux sont rares.

N° 18.

Hauteur 2-24
Largeur 2-37

Toile. — Apparition de la Sainte-Vierge, à Saint-André Corsini, pendant qu'il est à l'autel. Une banderolle porte ces mots : *Servus meus es tu, in te gloriabor.*

Ce tableau, attribué à Louis De Deyster, est sans couleur et sans vie. * 1700.

N° 19.

Hauteur 1-00
Largeur 1-44

Toile. — Cette toile représente une bataille, où Saint-Jacques-de-Compostelle figure à cheval et aide à chasser les Maures. Dans la manière de Sneyders. Inconnu. * 1700.

Ce tableau a été donné à l'église par feu M. Baron.

N° 20.

Hauteur 1-51
Largeur 2-34

Toile. — Paysage où se trouve représentée la légende de Saint-Gilles. On dit que ce saint fut nourri, pendant quelque temps, par le lait d'une biche, qui, poursuivie par le roi, dans une chasse, alla se réfugier dans la grotte de Saint-Gilles, qui, par là, fut découvert. Attribué à Nollet. * 1720.

N° 21.

Hauteur 1-35
Largeur 1-85

Toile. — Le Pharisien et le Publicain, faisant leur prière dans le temple. Composition bizarre. Coloris sombre. Attribué à Joseph Vanden Kerkhove. * 1700.

N° 22.

Hauteur 1-05
Largeur 0-69

Toile. — Au-dessus de la porte d'entrée, à l'intérieur de la sacristie, un saint de l'ordre des Hermites de Saint-Augustin. Tableau de peu de mérite, dans un cadre bien travaillé. Inconnu. * 1700.

N° 23.

Hauteur 2-60
Largeur 2-00

Toile. — Descente du Saint-Esprit. Copie médiocre d'après Rubens. Inconnu. * 1700.

N° 24.

Hauteur 1-60
Largeur 2-00

Toile. — L'Annonciation. Tableau très-médiocre; la Vierge seule mérite quelque attention. Inconnu. Première moitié du siècle dernier.

N° 25.

Hauteur 2-95
Largeur 2-15

Toile. — Rachat d'esclaves, par les frères de l'ordre de la Sainte-Trinité, fondé par Saint-Jean de Matha. C'est un des plus beaux tableaux de Garemyn. 1770.

N° 26.

Hauteur 2-75
Pour les six tableaux, la largeur varie de 1-16 à 1-45.

Toile. — A l'entour du maître-autel, on remarque dans la boiserie six tableaux représentant des sujets relatifs à l'institution de l'ordre des Trinitaires et au rachat des esclaves chrétiens.

Trois de ces tableaux sont de Garemyn et bien supérieurs en mérite aux trois autres, qui sont de De Cock.

Un de ces tableaux de Garemyn représente la scène d'un Brugeois, nommé De Mulder, qui, après une longue captivité chez les Algériens, est ramené, en 1780, entre les bras de son père, par les soins des religieux Trinitaires. Garemyn et De Cock. * 1785.

N° 27.

Hauteur 2-28
Largeur 1-40

Toile. — Saint-Charles Borromée en prière.

OEuvre médiocre. Inconnu.

N° 28.

Hauteur 2-60
Largeur 4-40

Toile. — Triomphe de l'Église.

Copie d'après Rubens. Inconnu.

N° 29.

Hauteur 2-63
Largeur 2-47

Toile. — Les quatre Évangélistes. Copie d'après Rubens.

Cette copie et la précédente sont si mal exécutées, qu'on a lieu de croire qu'elles n'ont été faites que pour servir de carton à quelque tapisserie de haute-lice. Inconnu.

N° 30.

Hauteur 0-62
Largeur 0-40

Cuivre. — Petit tableau représentant la Résurrection de Lazare. Dans l'arrière-plan se trouve le portrait du peintre J. Odevaere et de son frère, avec l'inscription : *Eques J. Odevaere pinx.* 1818. C'est un des bons ouvrages de ce maître. Plus bas se trouve :

Optimorum parentum Anselmi Odevaere J. U. L. Curiæq. olim Franc. Brug, secret. off. olim perfuncti, qui vixit ann. LXV et Mar. An. De Brouwer, amatæ conjugis, quæ vixit an. LIV, piè recordantes filius eques Jos. Odevaere pict. regius et alter filius Anselm. Odevaere humile hoc tumulum (sic) condiderunt an. sal. MDCCCXVI. Odevaere. 1818.

CHAPITRE II.

—

SCULPTURES.

N° 1.

La chaire de vérité, les trois confessionnaux, le banc de communion, devant le maître-autel, quelques boiseries qui recouvrent les murailles, les stalles des maîtres des pauvres, sont tous des ouvrages de la fin du XVII[e] siècle ou du commencement de 1700 et n'offrent rien de remarquable comme objets d'art. De 1670 à 1708.

N° 2.

Un groupe de trois esclaves, en bois de chêne et qui sert de piédestal à la statue de la Vierge, trahit un véritable talent, et

semble fait à l'imitation du groupe des quatre esclaves enchaînés, qui orne le port de Livourne.

Le bas-relief en marbre sur la face antérieure du maître-autel et les fonts baptismaux sont du sculpteur Brugeois Calloigne. 1824.

CHAPITRE III.

CISELURE.

N° 1.

Un ostensoir en vermeil, style de la renaissance. Tous les détails sont gracieux; la ciselure est nette et finie.

Il provient de l'abbaye supprimée de S'Hemelsdale. * 1650.

Fait et dressé par la commission instituée pour la conservation des objets d'arts à Bruges, en séance du 14 Décembre 1847.

Le Président,
A. VAN CALOEN.

Le Secrétaire,
J. DE MERSSEMAN.

ÉGLISE DE SAINTE-WALBURGE.

21

5°

ÉGLISE DE SAINTE-WALBURGE.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur	1-10
Largeur	1-50

Tableau à volets. — Ce tableau représente Notre-Dame-de-l'Arbre-Sec ; la Vierge avec l'Enfant Jésus placée dans l'arbre ; Au bas un chevalier à genoux. Le fond est un paysage montagneux. Les volets contiennent les portraits des membres de la confrérie ; c'est une des belles productions du maitre ; il porte le millésime et le monogramme : 16 P 20 (1). Pourbus.
S

Première moitié du XVII° siècle.

(1) Le P et l'S sont entrelacés.

N° 2.

Hauteur	. . . .	2-80
Largeur	. . . .	2-20

Tableau. — Une mère, richement vêtue et agenouillée, montre à un Dominicain, en l'implorant, son enfant mort d'une blessure au front. Le fond offre un pays sauvage; on y voit des personnages nus regardant la scène avec anxiété.

Ce tableau, d'une composition grande et gracieuse, réunit à la correction du dessin et à la vigueur du coloris une touche large et facile. Dans le genre d'Herregouts. — Seconde moitié du dix-septième siècle.

N° 3.

Hauteur	. . . .	3-40
Largeur	. . . .	2-10

Tableau. — Ce tableau représente Saint-Ignace de Loyola à genoux devant Jésus-Christ, qui lui apparaît chargé de la croix.

Ce tableau est bien composé, d'un bon coloris et d'une grande finesse de dessin. Inconnu. Seconde moitié du XVII[e] siècle.

Il y en a qui l'attribuent à Quellin, mais cela paraît invraisemblable.

N° 4.

Tableau. — Ce tableau représente l'Assomption de la Vierge. La composition est gênée et le dessin médiocre, ce qui fait exception parmi les œuvres de Quellin, auquel on l'attribue. Le coloris a quelque mérite. Seconde moitié du XVII[e] siècle.

N° 5.

Hauteur	. . . .	1-40
Largeur	. . . .	2-25

Quinze tableaux d'égale grandeur. — Ils représentent les mystères du Rosaire.

L'ensemble de ces tableaux n'est pas sans mérite.

Il n'y en a que quatorze dans l'église; le quinzième se trouve dans la sacristie.

Ces tableaux proviennent de l'église des Dominicains. Inconnu. Première moitié du XVIII[e] siecle.

N° 6.

Hauteur	. . . . . .	5-70
Largeur	. . . . . .	3-40

Tableau. — Ce tableau qui orne le maître-autel, représente la Résurrection du Christ; il est correctement dessiné, comme toutes les productions de ce maître. L'effet est grand, le coloris vrai et la composition noble.

L'expression de surprise et d'étonnement des soldats au bas du tableau est parfaitement rendue. Suvée. Seconde moitié du XVIII[e] siècle.

N° 7.

Hauteur	. . . . . .	2-95
Largeur	. . . . . .	2-30

Tableau. — Tableau représentant le Christ mort sur les genoux de sa Mère; la Madeleine agenouillée, tient la main du Sauveur. Derrière ce groupe, Saint-Jean debout lève les yeux au ciel.

Cette toile a du mérite sous le rapport de la compositon et du dessin, à l'exception du Christ, qui est lourd de dessin et de couleur. Odevaere. Peint à Rome en 1812.

CHAPITRE II.

—

SCULPTURES.

N° 1.

Sculpture en bois. — Chaire de vérité. — Cette œuvre est une des meilleures et des plus élégantes productions de cette époque; l'ensemble est plein d'élégance. La figure agenouillée, qui soutient avec délicatesse d'une main la croix et de l'autre la cuve, représente la Religion; l'attitude est noble, gracieuse et animée; la tête a beaucoup d'expression.

La cuve est décorée de médaillons représentant les quatre évangélistes; sur les angles, des anges dans des niches.

L'abat-voix a la forme d'une coquille légère et quoique soutenu par des anges, paraît suspendu dans l'air.

L'escalier est flanqué de quatre figures en forme de termes, représentant l'Adoration, l'Éloquence, l'Étude et la Méditation.

La rampe est ornée de rinceaux à jour et de génies représentant les quatre éléments.

La terre (une chasse aux lièvres), l'air (la chasse au faucon), l'eau (la pêche au filet), le feu (le sacrifice d'un amour matériel).

En 1845, cet objet d'art, fortement endommagé, a été restauré par Van Wedeveldt, guidé par P. Buyck, architecte provincial, tous deux de Bruges. Deuxième moitié du XVII[e] siècle (1).

N° 2.

Longueur 24-10

Banc de communion, sculpté en marbre blanc. — Ce banc qui sert de clôture au chœur et aux autels latéraux, est une œuvre non moins remarquable que la chaire de vérité; il est orné de rinceaux, médaillons et bas-reliefs emblématiques, le tout disposé avec art et sans confusion. Deuxième moitié du XVII[e] siècle. Henri Verbrugghen.

N° 3.

Construction et sculpture en marbre. — Maître-autel. — L'architecture de cet autel est de style corinthien composé, les fûts des colonnes sont délicats et bien traités. Inconnu. Deuxième moitié du XVII[e] siècle.

La statue, dans la niche au sommet, est en bois et représente Sainte-Walburge; les draperies sont naturelles.

Cette œuvre est de Hoevenagel, mort à Naples en 1843, au début de sa carrière; il promettait un brillant avenir.

N° 4.

Sculpture en marbre blanc. — Monument funéraire. On y voit en bas-relief, au milieu d'attributions de guerre, et comme l'inscription latine l'indique, le portrait de Michaël, né à Naples de la noble famille des marquis de Grimaldi, tué à la bataille de Wynendale en 1708, à l'âge de 30 ans. Inconnu.

(1) Il est fâcheux qu'on n'ait aucune indication précise sur l'auteur de ce chef-d'œuvre.

N° 5.

Hauteur-environ 1 mètre.

Statue en terre cuite modelée et peinte. — Statue. Cette statue qui représente Dieu le Père dans une attitude toute souveraine, paraît être une copie réduite de la belle statue en marbre qui décore le jubé de la cathédrale de Saint-Sauveur. Quellin. XVIIe siècle.

Fait et arrêté en séance de la Commission, ce 10 Décembre 1800 quarante-sept.

Le Président,
A. Van Caloen.

Le Secrétaire,
J. De Mersseman.

ÉGLISE DE LA MADELEINE.

6°

ÉGLISE DE LA MADELEINE.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur	2-50
Largeur	1-70

Tableau du maître-autel. — L'Assomption de la Vierge.

Le groupe d'anges autour de la Vierge est bien composé et largement traité; le coloris est d'une grande fraîcheur.

Ce tableau a beaucoup souffert et a été mal restauré; la Commission en recommande la restauration par une main habile. Herregouts.

N° 2.

Hauteur	2-50
Largeur	2-10

Tableau. — Ce tableau, qui représente la Madeleine à genoux, est médiocre. Inconnu.

CHAPITRE II.

—

SCULPTURE.

N° 1.

Statue en bois, 3/4 de nature. — Cette statue, qui est une excellente production de l'époque, représente la Madeleine debout, les mains jointes et les cheveux épars; les draperies sont parfaitement ajustées; l'ensemble de l'œuvre est empreint, à un degré remarquable, du cachet de l'école primitive de Bruges. Inconnu. Première moitié du XV° siècle.

Ainsi fait et arrêté en séance de la Commission, le 10 décembre 1800 quarante-sept.

Le Président,
A. Van Caloen.

Le Secrétaire,
J. De Mersseman.

ÉGLISE DE SAINTE-ANNE.

7°

ÉGLISE DE SAINTE-ANNE.

CHAPITRE I.

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur 0-90
Largeur 1-20

Panneau cintré. — La Mort de la Sainte-Vierge, entourée des apôtres. Dans le haut du tableau, le peintre a représenté l'Ascension et au-dessus la Sainte-Trinité. — Ce tableau est peint dans le goût de Schoreel et paraît appartenir à cette époque.

Ce tableau, qui est fortement dégradé, mérite d'être restauré et d'occuper une meilleure place. Inconnu. * 1530.

N° 2.

Hauteur 2-75
Largeur 2-20

Toile. — La Présentation au Temple. La Vierge monte les degrés du temple d'un air modeste et timide; le grand-prêtre, accompagné de deux acolytes portant des flambeaux, se trouve sous le portique

pour la recevoir; le fond du tableau est occupé par plusieurs hauts personnages, parmi lesquels on distingue Saint-Joachim, Sainte-Anne. Sur le premier plan, le peintre a placé un prolétaire appuyé sur la main droite, à demi couché; sa pose est admirable et fait bien valoir toute cette scène, qui est d'une grande richesse et d'une belle ordonnance.

Toutes les têtes, qui ornent ce tableau, sont dessinées avec goût et se distinguent par la perfection avec laquelle elles sont modelées. Inconnu. Vers la fin du XVIe siècle.

Ce tableau n'est pas bien éclairé; car il reçoit le jour de deux côtés. Il mériterait donc une place plus convenable.

N° 3.

Hauteur	2-80
Largeur	1-20

Panneau. — L'Annonciation. La tête de la Vierge et celle de l'ange, sont belles et bien dessinées. Inconnu. Vers la fin du XVIe siècle.

N° 4.

Hauteur	2-80
Largeur	1-20

Panneau. — La nativité. La Vierge est assise tenant son Divin Enfant sur ses genoux; devant elle se trouve la corbeille contenant la layette du nouveau-né; une jeune paysanne tient en main le bassin en cuivre, qui a servi à l'ablution; un troisième personnage vide un sac contenant des provisions; le fond du tableau représente un paysage; deux anges vont annoncer la naissance du Messie.

Ce tableau, qui est composé avec beaucoup de naïveté, offre, comme le précédent, de belles têtes.

Ce sont les deux volets d'une pièce principale, avec laquelle ils ont formé un triptyque. Inconnu. Vers la fin du XVIe siècle.

N° 5.

Hauteur	1-40
Largeur	2-00

Toile. — La Sainte-Vierge avec l'Enfant Jésus, Saint-Joseph et Sainte-Anne; Saint-François est en adoration devant l'Enfant Divin.

Ce tableau est une bonne copie d'après Rubens.

Vanden Berg, qui en est l'auteur, était élève de ce maître; il excellait dans le dessin, mais ne fut jamais qu'un habile copiste. Signé Vanden Berg. Vers le milieu du XVIIe siècle.

N° 6.

Hauteur	2-50
Largeur	3-30

Toile. — La Sainte-Cène, copie d'après Pierre Pourbus. Tableau médiocre. Inconnu. XVIIe siècle.

N° 7.

Hauteur	2-00
Largeur	2-80

Toile. — La Sainte-Vierge, lisant dans un livre que tient Sainte-Anne; autour se trouvent quelques autres personnages.

C'est une bonne composition, belle de couleur et pleine d'effet. Jacques Van Oost, le père. * 1650.

N° 8.

Hauteur	1-80
Largeur	1-20

Toile cintrée. — La Sainte-Vierge et l'Enfant-Jésus sur une estrade, au pied de laquelle se trouvent, sur le devant du tableau, Saint-Roch, Saint-Sebastien et deux autres saints.

Ce tableau est attribué à Van Oost, le père, mais doit être de son premier temps. * 1636.

C'est un don de M. Jacques De Crits, chanoine de l'ancienne cathédrale de Saint-Donat.

N° 9.

Hauteur	2-30
Largeur	4-00

Toile. — Représentant les Sept OEuvres de Miséricorde. C'est une grande composition qui, malgré quelques défauts, présente de beaux détails. Inconnu.

Quelques-uns attribuent ce tableau à Van Oost, le fils. Milieu du XVIIe siècle.

N° 10.

Hauteur	3-10
Largeur	2-75

Toile. — Saint-Roch, assis au pied d'un arbre, dans un bois, malade de la peste et épuisé de faim et de fatigue; un ange lui panse une plaie à la jambe. Sur le devant du tableau un chien de chasse lui apporte un pain.

L'expression de la figure du saint est pleine de vérité et empreinte d'un profond sentiment de douleur et de résignation; les draperies sont largement traitées et le chien qui apporte le pain, présenté en raccourci, indique une main habile et exercée. Henri Herregoudts. * 1680.

Don de M. Jacques De Crits, grand bienfaiteur de cette église.

N° 11.

Hauteur	9-80
Largeur	12-50

Immense toile cintrée. — Le Jugement dernier. Sur le premier plan, à droite, le peintre a représenté l'enfer où il a figuré les sept péchés capitaux, tourmentés par les démons sous des formes hideuses et repoussantes; à gauche se trouve le purgatoire; sur le second plan, des anges d'un côté enlèvent aux cieux les bien-

heureux, tandis que de l'autre côté les damnés sont précipités dans l'enfer. Au haut du tableau est placé Jésus-Christ, entouré de plusieurs saints et de groupes d'anges.

Cette grande et belle composition occupe toute la largeur de l'église et a trente-cinq pieds d'élévation. Les figures sont deux fois plus grandes que nature.

C'est l'ouvrage d'un homme de génie et d'un bon peintre. Henri Herregouts. 1685.

Ce tableau a été habilement restauré par M. Cierckens, mort récemment à Rome, au milieu des plus beaux succès.

N° 12.

Hauteur	2-80
Largeur	2-40

Toile. — La Circoncision. Le grand-prêtre est occupé à circoncire l'Enfant Jésus, en présence de Saint-Joseph et de la Sainte-Vierge agenouillée devant la table; à droite, sur le premier plan, se trouve un acolyte, qui tient en main la custode du scalpel; dans le fond un second acolyte lève la draperie qui masque le jour.

Cette belle et riche composition est attribuée à tort, par Descamps, (dans son Histoire des peintres), à Jacques Van Oost, dit le vieux. J. B. Herregoudts. * 1680.

Ce tableau a besoin d'être nettoyé et verni.

N° 13.

Hauteur	4-00
Largeur	2-50

Toile cintrée. — L'Assomption de la Sainte-Vierge. Ce tableau est placé derrière le maître-autel, qu'il ornait autrefois, et a été remplacé, en 1768, par le tableau actuel de Garemyn. Il est dans un très mauvais état. J.-B. Herregouts. 1690. Médiocre.

N° 14.

Hauteur	3-10
Largeur	2-75

Toile. — Un Saint-Sébastien mort; deux femmes retirent les flèches qui l'ont percé. C'est un superbe tableau, d'un grand effet, tant pour la couleur que pour la manière dont les oppositions sont comprises et soutenues.

C'est une des belles productions de Louis De Deyster. 1692.

N° 15.

Hauteur	1-40
Largeur	2-00

Toile. — Le Seigneur au jardin des Oliviers; un ange lui présente le calice de douleur. Louis De Deyster. 1680.

Don de M. Jacques De Crits.

N° 16.

Hauteur	1-40
Largeur	2-00

Toile. — Un ange vient annoncer à la Sainte-Vierge qu'elle mettra au monde le Sauveur du genre humain. Louis De Deyster. 1680.

Don de M. Jacques De Crits.

N° 17.

Hauteur	1-40
Largeur	2-00

Toile. — La Résurrection de Notre Seigneur. Le Christ est bien en l'air et les poses des soldats gardiens du tombeau expriment bien la stupeur dont ils sont saisis; le dessin en est correct et la couleur dorée. Louis De Deyster. * 1680.

Don de M. Jacques De Crits.

N° 18.

Hauteur 1-40
Largeur 2-00

Toile. — L'Élévation de la croix, à laquelle est attaché Notre Seigneur. Ce tableau est très fin, chaud de couleur et peint dans le genre de Van Dyck.

Descamps, dans son ouvrage sur les peintres flamands, dit que c'est un beau sujet, composé avec esprit, dessiné correctement, peint avec facilité et d'un bel effet. Louis De Deyster. * 1680.

Don de M. Jacques De Crits.

N° 19.

Hauteur 3-00
Largeur 3-80

Toile. — Le Martyre de Saint-Adrien. Les bourreaux sont occupés à lui couper les mains et les pieds, pendant qu'un prêtre payen l'exhorte à se sacrifier aux Dieux. Sur le premier plan le peintre a représenté la sœur du saint qui l'encourage dans sa foi en lui montrant deux anges qui lui apportent la couronne immortelle.

N. B. Ce tableau porte une signature que nous avons crue être *Beekman*; mais n'ayant point trouvé un peintre de ce nom, nous n'avons pas cru pouvoir le porter sur l'inventaire. Inconnu. 1795.

N° 20.

Hauteur 2-70
Largeur 4-00

Toile. — Paysage boisé avec lointain; il est chaud de couleur et d'un bel effet; les figures représentent la Fuite en Egypte; Jésus et Saint-Jean jouent avec un mouton.

Ce paysage attribué jusqu'ici à Lucas Achtschelling, est de Donat Vanden Bogaerde, religieux à l'ancienne abbaye des Dunes. * 1680.

N° 21.

Hauteur.	3-10
Largeur.	2-75

Toile. — Paysage avec lointain. — Le côté gauche du tableau est orné d'un beau fond d'arbres; la touche en est large et facile et le tout plein de mouvement. Sur le premier plan, qui est d'un beau fini et d'une belle couleur, est assise la Sainte-Vierge sur un tertre; elle tient Jésus debout sur les genoux; devant elle jouent des anges. Ce groupe, véritable chef-d'œuvre de finesse et de goût, est l'ouvrage de Louis De Deyster. Le paysage est de Donat Vanden Bogaerde. 1680.

N° 22.

Hauteur	1-40
Largeur	2-00

Toile. — Jésus dans le palais de Pilate, exposé au mépris des juifs. Le peintre l'a représenté au moment où le gouverneur leur présente le Christ en disant : *Voilà l'homme*. L'architecture qui décore le tableau est d'une belle ordonnance; la perspective en est bien observée. Signé Jacques Cobrysse, religieux à l'ancienne abbaye de Saint-André, où il existait plusieurs de ses ouvrages. 1690.

Ce tableau est un don de M. Jacques De Crits.

N° 23.

Hauteur	3-10
Largeur	2-75

Toile. — Grand paysage avec bois, architecture et lointain. Les figures représentent la Fuite en Égypte. On y lit l'inscription suivante : *B. D'Hooghe fecit*. Signé Balthazar D'Hooge, religieux à l'ancienne abbaye des Dunes. 1691.

Ce tableau a été donné à l'église par l'auteur.

N° 24.

Hauteur 1-40
Largeur 2-00

Toile. — Jésus devant le grand-prêtre Anne, chez lequel les princes des prêtres s'étaient assemblés pour entendre les dépositions des témoins. Le fond représente l'intérieur d'un palais.

C'est un bon tableau; les figures en sont bien traitées. Signé J. B. Meuninckxhove, reçu à la corporation des peintres de Bruges, le 12 juillet 1644, mort en 1703; il fut élève de Jacques Van Oost, le père. 1691.

Don de M. De Crits.

N° 25.

Hauteur 3-10
Largeur 2-75

Toile. — Grand paysage avec architecture et lointain; le peintre y a figuré la Visitation de la Sainte-Vierge à Sainte-Élisabeth. Dominique Nollet. 1692.

Don de M. De Crits.

N° 26.

Hauteur 1-40
Largeur 2-00

Toile. — Jésus dans le Temple, prêchant au milieu des docteurs; dans le fond du tableau, apparaît la Sainte-Vierge qui vient chercher son fils.

Les figures des docteurs de la loi sont magnifiques; les costumes sont largement traités, la couleur en est chaude. C'est un beau tableau peint dans le goût de Poussin. Jean De Clef, de Gand. 1692.

Don de M. Jacques De Crits.

N° 27.

Hauteur 1-40
Largeur 2-00

Toile. — La Présentation au Temple. Saint-Siméon tient l'En-

fant Jésus dans ses bras; la Sainte-Vierge est agenouillée sur le premier plan; sur la droite et dans le fond se trouvent plusieurs autres personnages, parmi lesquels on distingue Saint-Joseph et Saint-Joachim.

Ce tableau est signé L. V. W. P. Joseph Van Windekens, inscrit dans les registres de la corporation des peintres de Bruges, mort en 1713. 1690.

Don de M. Jacques De Crits.

N° 28.

Hauteur	1-80
Largeur	1-40

Toile cintrée, représentant la Sainte-Vierge regardant jouer l'Enfant Jésus sur les genoux de Sainte-Anne. François Roose, inscrit dans les registres de la corporation des peintres de Bruges, en 1709, mort en 1745. Tableau médiocre.

N° 29.

Hauteur	4-00
Largeur	2-50

Toile cintrée, représentant Sainte-Anne, qui enseigne la lecture des Saintes Écritures à sa fille Marie, en présence de Saint-Joachim; au haut du tableau Dieu le Père est assis sur des nuages que supportent des anges, et le Saint-Esprit descend sur la Vierge. A.-J. Garemyn. 1768.

Don de M. Jean-Antoine D'Hooge.

N° 30.

Hauteur 2-20

Toiles. — Six grands tableaux représentant des scènes tirées de l'écriture sainte; savoir :

1° Élie nourri par un ange.

Hauteur 2-20

2° Moïse faisant jaillir l'eau du rocher.

Hauteur 2-20
Largeur 3-30

3° La manne, qui tombe du Ciel, pour nourrir les Hébreux.

Hauteur 2-20
Largeur 3-30

4° L'Offrande d'Abraham et de Melchisédech.

Hauteur 2-20
Largeur 2-10

5° Le Sacrifice d'Abraham et d'Isaac.

Hauteur (pièce du milieu). 2-20
Largeur 2-10

6° Le Sacrifice de Caïn et d'Abel.

Ces compositions sont riches d'ordonnance et de couleur. A.-J. Garemyn. 1760 et 1761.

Ces six tableaux sont des dons de M. Antoine D'Hooge, en son vivant marguillier et grand bienfaiteur de cette église.

CHAPITRE II.

SCULPTURES.

N° 1.

Fonts baptismaux. — Objet d'art. Les fonts baptismaux en marbre gris représentent une coupe antique d'un style élégant. Le couvercle en cuivre est un don de la famille Crits; c'est l'ouvrage de Jean Heynderiecs, ainsi que le porte l'inscription. 1630.

N° 2.

Jubé. — Production d'architecture. Le jubé qui sépare la grande nef du chœur est entièrement construit en marbre noir et rouge; il se compose de cinq arcades soutenues par six colonnes, d'ordre ionique. Trois arcades sont percées à jour et ornées de grands balustres en cuivre, dons de différents bienfaiteurs de cette église.

Jean Van Melder, d'Anvers. 1642. Il a coûté à la fabrique de l'église fr. 4,199-61 c.

Les orgues qui s'élèvent sur le jubé, sont entourées de sculptures en bois de chêne d'un riche travail. Jacques Vanden Eynde, organiste à Ypres, qui les a entreprises, en 1685, pour la somme de fr. 3,446-70.

N° 3.

Hauteur	4-00	Chœur.
Largeur	14-00	

Production d'architecture. — Les stalles du chœur en bois de chêne dit wageschot, sont exécutées dans le style de la Renaissance; les colonnes, ainsi que les consoles qui soutiennent l'entablement, sont d'un élégant travail et les sculptures du soubassement de bon goût.

Elles ont été exécutées, en 1664, par Jean Schockaert et Fr. Schaepelinck.

N° 4.

Hauteur	0-80	Sacristie, à gauche du chœur.
Largeur	3-80	

Sculpture. — Banc de communion. Ce banc de communion, composé de deux pièces, occupait autrefois la place de celui qui qui lui a été si malheureusement substitué. C'est un travail précieux; chaque pièce est divisée en trois compartiments par des piédestaux décorés de bustes en ronde bosse, représentant, d'un côté, les quatre Évangélistes et de l'autre les quatre docteurs de l'Église. Les panneaux, travaillés à jour, contiennent des bas-reliefs représentant la Sainte-Vierge, Saint-Joseph, Sainte-Anne et Saint-Joachim, l'agneau pascal et la Sainte-Eucharistie, avec des entrelacs de raisins et de froment. Inconnu. * 1670.

Il serait à désirer que ce superbe banc fût incessamment remis à son ancienne place.

N° 5.

Nef.

Production d'architecture et de sculpture. — Chaire de Vérité.

La cuve soutenue par un groupe d'anges est décorée sur le devant d'une charmante figure représentant la Religion. — Le côté droit et le côté gauche contiennent des bas-reliefs représentant l'intérieur d'un temple grec, dont la perspective est bien observée; deux anges décorent les angles et le tout est surmonté d'un ciel richement orné.

C'est l'ouvrage de Martin Moenaert, exécuté en 1675.

N° 6.

Nef.

Production d'architecture et de sculpture. — Les boiseries de la nef, dont l'entablement est soutenu par des demi-colonnes torses, sont d'un riche travail et d'un bon effet. C'est un don de dame Marie De Crits. Elles ont été exécutées, ainsi que les riches confessionnaux qui y sont enchassés, en 1699, par Jean De Sangher.

N° 7.

Hauteur	0-80	Entrée de l'église.
Largeur	3-20	

Sculpture. — Deux bancs, dont l'un appartient à la confrérie de Sainte-Anne et l'autre aux maîtres des pauvres.

Chaque banc contient trois panneaux sculptés à jour avec des entrelacs de ceps de vigne avec fruits et froment, d'un fort beau travail. Inconnu. * 1700.

CHAPITRE III.

—

CISELURES.

N° 1.

Hauteur	0-44	Sacristie.
Largeur	0-28	

Production d'architecture et de ciselure. — Uu ostensoir en vermeil dans le style de la renaissance et d'un beau travail.

Ce bel ostensoir est composé de trois étages superposés en forme de pyramide, formant chacun un temple antique orné de colonnes et de statuettes.

Le premier étage, en bas, composé de huit colonnettes soutenant un joli entablement d'ordre composite, contient la Sainte-Eucharistie. — Saint-Pierre et Saint-Paul sont placés de chaque côté à l'extérieur.

Le second étage, qui est une rotonde, sert de temple à un groupe représentant Sainte-Anne avec la Sainte-Vierge et l'Enfant Jésus. — Saint-Joseph et Saint-Joachim sont placés à l'extérieur.

Un troisième étage, en forme de tabernacle et également à jour, contient Notre Seigneur versant son sang pour le salut du genre humain.

Au sommet domine le Sauveur du monde avec sa croix.

Le tout est enrichi de diamants et de pierres précieuses.

Sur le pied on lit que cet ostensoir a été donné par la confrérie du Saint-Nom de Jésus, en 1617. Inconnu.

N° 2.

Sacristie.

Ciselure. — Une croix de procession en argent, d'un beau travail. Les ciselures qui ornent cette croix sont de bon goût et se distinguent par une grande finesse. C'est un don de M. le chanoine Van Outrive. Inconnu. 1700.

CHAPITRE IV.

—

ORNEMENTS.

N° 1.

Sacristie.

Objet d'art. — Un devant d'autel ou antependium brodé en bosse et en or, sur un fond de soie, blanc, d'un riche dessin et d'un beau travail. Inconnu. 1700.

Ainsi fait et arrêté en séance de la Commission, le 16 Avril 1800 quarante-sept.

Le Président,
A. Van Caloen.

Le Secrétaire,
J. De Mersseman.

HOPITAL SAINT-JEAN.

8°

HOPITAL SAINT-JEAN.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX.

—

MUSÉE DE L'HOPITAL.

—

N° 1.

Hauteur	. . . .	1-74
Largeur	. . . .	3-34

Ouvert. 4.

Panneaux. — Mariage Mystique de Sainte-Catherine. Le panneau du milieu représente la Sainte-Vierge, assise sur un trône, avec l'Enfant Jésus; à sa droite Sainte-Catherine, Saint-Jean le Précurseur et un ange; à sa gauche Sainte-Barbe, Saint-Jean-Baptiste et également un ange. Derrière eux, Jean Horeins, en costume de frère de l'hôpital, donateur du tableau. Entre les colonnes du fond, on voit un paysage où sont groupées des figures, traitées avec une délicatesse extrême.

Sur le panneau, à gauche, se trouve la Décollation de Saint-Jean; au fond Herodiades dansant devant Herode. Ce sujet forme une production précieuse, sous le rapport de la composition et du fini.

Sur le panneau à droite, Saint-Jean écrivant son Apocalypse; dans le fond plusieurs compositions analogues à ce sujet; tout y est traité et peint avec une perfection admirable.

A l'extérieur, sur les volets, se trouvent les portraits de deux frères hospitaliers, dans leur costume : ce sont ceux de Jacques De Keuninck, boursier, et Antoine Seghers, maître-directeur de l'hôpital; à côté d'eux on voit leurs saints patrons.

Sur l'autre volet sont les portraits de deux sœurs hospitalières, Agnès Casenbrood, la supérieure, et Claire Van Hultem, accompagnées également de leurs saintes patronnes.

Ce triptyque est une des œuvres les plus extraordinaires du temps et des époques précédentes, où l'art de la peinture florissait déjà; l'ordonnance et l'exécution de cet ouvrage sont traitées avec art et noblesse, et avec un sentiment religieux si élevé, que l'appréciateur partage toujours cette douce et agréable impression.

Cette composition est remarquable par la variété des poses et des attitudes, ainsi que par un brillant coloris dans les carnations et les draperies. Les ornements, les broderies et les perles fines, sont rendus avec une vérité parfaite; chaque personnage porte le cachet de son caractère; les expressions des figures et les attitudes sont pleines de douceur et dignité. Au bas du tableau, sur le bord du cadre, se trouve le nom de Memling. 1479.

N° 2.

Hauteur	0-86
Largeur	0-33

Châsse, forme ogivale de bon goût, en bois doré, renfermant dans ses encadrements une douzaine de petits tableaux sur panneaux. — Martyre de Sainte-Ursule. L'Histoire et le Martyre de

Saint-Ursule et de ses compagnes sont traités d'une manière savante, et avec une haute intelligence; la composition est pleine de grâce et de noblesse. Le dessin est délicat, vigoureux, et la couleur transparente. Toutes les qualités du grand artiste se trouvent reproduites dans cette œuvre d'art extraordinaire : les moindres détails sont rendus avec un soin parfait. Ce précieux bijou, qui n'a pas son égal, est dans un état de conservation parfaite. Jean Memling.

N° 3.

Hauteur 0-47
Largeur 0-58

Les deux volets, de même hauteur, sur 25 centimètres de largeur

Panneaux. — L'Adoration des Mages. Ce triptyque, chef-d'œuvre de Memling est une des productions les plus parfaites de l'art de la peinture; son mérite est telle qu'elle peut supporter la comparaison avec tout ce qu'il y a de plus beau dans ce genre; tout y est traité avec une perfection et un soin merveilleux.

Sur le panneau du milieu se trouve la Vierge assise avec l'Enfant Jésus, entourée des mages et des anges.

Entre les colonnes du fond un paysage groupé, et sur le second plan le portrait en buste de l'auteur. Dans une embrasure, nonloin de là, le portrait du susdit Jean Horeins, donateur du tableau; sur l'un des volets la Vierge à genoux, accompagnée d'un groupe d'anges adorant l'Enfant Jésus. Derrière eux, Saint-Joseph, une lumière en main.

L'autre volet représente la Circoncision, adorable production, supérieurement composée. Dessin, caractère et expression, tout se trouve rendu avec une perfection étonnante. Sur les volets, à l'extérieur, est représenté, d'un côté, Saint-Jean-Baptiste, assis à côté de l'agneau. Au fond un paysage où l'auteur a peint le baptême de Notre Seigneur. Sur le côté opposé, Sainte-Véronique. Ces deux figures sont en grisaille. Jean Memling. 1479.

N° 4.

Hauteur 0-45
Largeur 0-34

Panneau. — Diptyque. Sur l'un des volets sont représentés la Vierge et l'Enfant Jésus et sur l'autre Martin, seigneur de Nieuwenhove, donateur du tableau. Cette œuvre est également fort remarquable. Memling. 1487.

N° 5.

Hauteur 0-38
Largeur 0-27

Panneau. — Portrait. Portrait en buste de la Sibylle Sambetha, très délicatement peint. C'est une des premières œuvres du maître. Memling.

N° 6.

Hauteur 0-44
Largeur 0-36

Panneau. — Triptyque. La Sainte Famille près du tombeau de Notre Seigneur. C'est une des premières œuvres de l'artiste; elle est également bien composée et bien peinte; sur l'un des volets le portrait d'Adrien Rains, frère hospitalier; près de lui son saint patron; sur l'autre volet Sainte-Barbe avec sa tour allégorique. A l'extérieur sur les volets se trouve un emblème représentant l'Impératrice Hélène, portant la croix du Sauveur; pour pendant Sainte-Marie d'Egypte, passant le Jourdain. Memling.

N° 7.

Hauteur 0-70
Largeur 0-51

Panneau. — Repas du Seigneur dans la maison de Simon. Ce tableau a du mérite sous le rapport du coloris; il tient, dans son

ensemble, à deux écoles, celle de l'Italie et celle des Flandres. Inconnu.

N° 8.

Hauteur 0-71
Largeur 0-46

Panneau. — Adoration des Mages. Peinture opaque, qui tient à l'ancienne école allemande. Inconnu. 1544.

N° 9.

Hauteur 0-50
Largeur . . . . . , . 0-34

Panneau — La Sainte-Trinité, entourée de la Sainte-Famille et de plusieurs anges. Tableau postérieur à Memling; œuvre de mérite sous le rapport du faire large et transparent. Inconnu.

N° 10.

Hauteur 0-39
Largeur 0-31

Panneau. — Le Christ et la Sainte-Famille. Peinture très-ancienne, sur un fond doré. Avant Memling. Inconnu.

N° 11.

Hauteur 1-00
Largeur 0-70

Panneau. — Le Bon Samaritain. Un des premiers ouvrages de ce maître. Jean Stradanus ou plutôt Stratensis, né à Bruges en 1536. 1560.

N° 12.

Hauteur 0-58
Largeur 0-38

Pauneau. — Portrait de Van Brakele, qui fut échevin de la

ville de Bruges en 1565. François Pourbus, né à Bruges, en 1540, mort à Anvers en 1589. 1565.

N° 13.

Hauteur 0-58
Largeur 0-38

Panneau. — Portrait de Nicolas Van Nieuwenhove, échevin du Franc de Bruges. François Pourbus. 1565.

N° 14.

Hauteur 1-37
Largeur 2-25

Toile. — Paysage peint d'une manière large et savante ; au milieu, sont groupés la Vierge et Saint-François. Lucas Achtschelling. 1600.

N° 15.

Hauteur 1-80
Largeur 3-25

Toile. — Paysage garni de plusieurs groupes de cavaliers. Josse Momper. 1620.

N° 16.

Hauteur 0-58
Largeur 0-42

Panneau. — Un Ecce Homo. Théodore Rombouts. 1620.

N° 17.

Hauteur 0-58
Largeur 0-42

Panneau. — Une Mater dolorosa. Pendant du précédent. Théodore Rombouts. 1620.

N° 18.

Hauteur	1-04
Largeur	1-14

Toile. — Fête de village. Joseph Van Craesbeke. 1630.

N° 19.

Hauteur	1-04
Largeur	1-14

Toile. — Fête de village. Pendant du précédent. Joseph Van Craesbeke. 1630.

N° 20.

Hauteur	0-18.
Largeur	0-22.

Panneau. — Un Ecce Homo entre deux Juifs. Inconnu. 1630.

N° 21.

Hauteur	0-85
Largeur	1-05

Panneau. — Le Christ sur la croix entre les deux larrons; au bas du tableau, on voit la Sainte Famille et plusieurs groupes de figures; œuvre capitale de J.-B. Franck. 1630.

N° 22.

Hauteur	0-45
Largeur	0-56

Panneau. — La Vierge entourée d'anges. Jean-Baptiste Franck. 1630.

N° 23.

Hauteur	0-51
Largeur	0-38

Panneau. — Portrait de Pierre Bogaerd, échevin du Franc de Bruges, en 1608. Inconnu. 1630.

N° 24.

Hauteur	0-68
Largeur	0-51

Panneau. — Portrait en buste d'Alexandre De Muelenaere, tuteur de l'hôpital en 1633, peint d'une manière vraie et large. Van Oost, père. 1633.

N° 25.

Hauteur	0-65
Largeur	0-82

Panneau. — Le Christ au Calvaire portant sa croix, entouré de plusieurs groupes de figures. Claeissens, Pierre, natif de Bruges. 1636.

N° 26.

Hauteur	5-20
Largeur	3-10

Toile. — La Sainte-Vierge posant la mître sur la tête de Saint-Augustin, en présence de Saint-Jean-Baptiste, Saint-Roch et quelques autres saints. C'est une œuvre capitale de ce maître; il décore le maître-autel dans l'église du dit établissement. Van Oost, père. 1637.

N° 27.

Hauteur	1-30
Largeur	1-65

Toile. — La Pêche Miraculeuse.

Sur le premier plan sont représentés d'une manière étonnante, une quantité de poissons de grandeur naturelle, d'une vérité extraordinaire. Par contre, le fond, garni de petites figures groupées, est médiocre. 1640.

Ce tableau porte la signature de D. Teniers.

N° 28.

Hauteur	0-25
Largeur	0-35

Panneau. — Paysage garni de figures et d'animaux. Ce tableau est du meilleur faire du grand paysagiste, Jacques Van Artois. 1640.

N° 29.

Hauteur	0-05
Largeur	0-38

Panneau. — Portrait en buste de Roland De Grass, tuteur de l'hôpital en 1633. Nicolas Maes. 1643.

N° 30.

Hauteur	1-49
Largeur	1-10

Panneau. — Le Philosophe méditant. C'est un des plus beaux tableaux de Van Oost; il est peint avec une hardiesse extraordinaire et d'une manière large et vigoureuse. Jacques Van Oost, le père. 1647.

N° 31.

Hauteur	0-51
Largeur	0-38

Toile. — Portrait en buste d'un bienfaiteur de l'hôpital. Inconnu. 1650.

N° 32.

Hauteur	0-60
Largeur	0-40

Panneau. — Portrait de Jean De Hert, frère hospitalier, agenouillé

devant un crucifix, en face d'une fenêtre, où l'on voit un paysage. Belle toile de Nicolas Maes. 1650.

N° 33.

Hauteur	0-61
Largeur	0-90

Toile. — Une Marine. Jean-Bonaventure Peeters. 1650.

N° 34.

Hauteur	0-51
Largeur	0-38

Panneau. — Portrait en buste de Vincent Stochove, tuteur de l'hôpital en 1652. C'est un des plus beaux portraits de Van Oost, père. 1652.

N° 35.

Hauteur	0-60
Largeur	0-40

Panneau. — Portrait d'Olivier De Wree, tuteur de l'hôpital en 1653. Nicolas Maes. 1653.

N° 36.

Hauteur	4-20
Largeur	3-68

Toile. — Sainte-Apolline entourée d'une gloire soutenue par des anges bien groupés. Ce tableau se trouve sur l'autel dans la chapelle de Sainte-Apolline à l'intérieur de l'hôpital. Van Oost, père. 1660.

N° 37.

Hauteur	1-02
Largeur	0-50

Toile. — Un père Récollet en prière; la figure du moine, ses

mains et les draperies, tout y est rendu avec soin. C'est une belle œuvre d'art. Van Oost, le jeune. 1660.

N° 38.

Hauteur	0-68
Largeur	0-51

Panneau. — Portrait en buste de Henri Ancheman, tuteur de l'hôpital, en 1661; ce portrait est très-varié de ton, mais peu achevé. Van Oost, père. 1661.

N° 39.

Hauteur	0-68
Largeur	0-49

Panneau. — Portrait de Pierre Vanden Driessche, frère hospitalier, représenté en prière devant la Vierge-des-Douleurs; tableau remarquable de Van Oost, père, 1664.

N° 40.

Hauteur	2-19
Largeur	1-28

Toile. — St-Augustin devant la Vierge, l'Enfant Jésus et Saint-Jean l'Évangéliste. Sur les côtés se trouvent deux portraits en pied d'Elisabeth d'Haissy et d'Isabelle Brillemans, en grand costume de sœurs hospitalières. Ce tableau est d'une belle composition et d'un effet extraordinaire. Il a beaucoup d'éclat par la force de son riche coloris; c'est un des œuvres les plus agréables de Van Oost, père. 1664.

N° 41.

Hauteur	3-75
Largeur	2-10

Toile. — Descente de la Croix. Tableau à trois compartiments.

— Sur le compartiment du milieu est représentée la Mère-des-Douleurs, tenant le Christ mort sur ses genoux. Les saintes femmes et des anges sont à ses côtés; au fond se trouvent les portraits en pied de Van Oost, père et fils; sur les deux autres compartiments on voit quatre portraits en pied; à droite celui de Marie Vermeulen, supérieure, et de Marie Vande Kerkhove, dans leur grand costume de sœurs hospitalières; à gauche deux autres portraits, représentant les sœurs Jeanne Snys et Jeanne Strymeersch, également en grand costume. Ces quatre figures sont agenouillées. C'est une des belles productions du maître; tout y est rendu avec vérité et vigueur. Le compartiment du milieu est par Van Oost père, et les deux côtés sont par Van Oost, fils. 1665.

N° 42.

Hauteur 0-85
Largeur 0-70

Toile. — La Maternité. La mère et l'enfant sont parfaitement groupés. Cette étude peu achevée, montre le grand savoir faire de l'artiste dans l'effet et le brillant du coloris; c'est une œuvre bien gracieuse. Van Oost, père. 1666.

N° 43.

Hauteur 0-58
Largeur 0-43

Panneau. — Portrait de Jean Vermander, frère hospitalier, en prière devant un Ecce Homo. Ce portrait est supérieurement fait et les tons des carnations sont d'une grande richesse. Van Oost, père. 1666.

N° 44.

Hauteur 0-62
Largeur 0-69

Toile. — Portrait d'Antoine Daneels, tuteur de l'hôpital en 1669.

Ce portrait est peint d'une manière large et facile et a beaucoup de vigueur. Van Oost, père. 1669.

N° 45.

Hauteur	0-75
Largeur	1-05

Panneau. — Le Christ au tombeau, entouré de la Sainte-Famille. Inconnu. 1670.

N° 46.

Hauteur	0-38
Largeur	0-51

Portrait — Portrait en buste de Claude De Corte, tuteur de l'hôpital en 1674. Van Oost, le jeune. 1674.

N° 47.

Hauteur	0-38
Largeur	0-51

Toile. — Portrait de Guillaume De Boodt, tuteur de l'hôpital Saint-Jean en 1686. Inconnu. 1686.

N° 48.

Hauteur	0-90
Largeur	0-70

Panneau. — La Résurrection de Lazare. C'est un des meilleurs ouvrages du maître ; riche de composition, de couleur et d'effet ; tout est mouvement dans ce tableau qui est peint avec force et talent. Louis De Deyster. Il mourut à Bruges en 1711. 1684.

N° 49.

Hauteur	0-58
Largeur	0-58

Toile. — Portrait d'Hubert Audejans, seigneur d'Ydewalle, tuteur de l'hôpital en 1682. Louis De Deyster. 1684.

N° 50.

Hauteur 0-45
Largeur 0-60

Toile. — Saint-François. Effet de lumière. Inconnu. 1687.

N° 51.

Hauteur , ... 0-70
Largeur . , ... 0-58

Toile. — La Vierge, l'Enfant Jésus et Saint-Jean-Baptiste. Jacques Van Oost, le fils. 1691.

N° 52.

Hauteur 0-51
Largeur 0-38

Toile. — Portrait en buste d'Adrien Ancheman, tuteur de l'hôpital en 1695. Van Oost, le jeune. 1695.

N° 53.

Hauteur 0-51
Largeur 0-38

Toile. — Portrait en buste de Pierre Conrad Vander Brugghen, tuteur de l'hôpital, en 1695. Van Oost, le jeune. 1695.

N° 54.

Hauteur 0-52
Largenr 0-38

Toile. — Portrait de Dominique-Gérard Vanden Berghe. Vanden Kerkhove, Joseph. * 1700.

N° 55.

Hauteur 0-49
Largeur 0-60

Toile. — Saint-Augustin, entouré d'un groupe d'anges. Herregouts, Henri, dit le vieux. 1699.

N° 56.

Hauteur 0-51
Largeur 0-38

Toile. — Portrait en buste de François De Stappens, tuteur de l'hôpital en 1699. Herregouts, Henri, dit le vieux. 1699.

N° 57.

Hauteur 0-51
Largeur 0-38

Toile. — Portrait en buste de François Wynckelman, tuteur de l'hôpital en 1709. Herregouts, Henri, dit le vieux. 1709.

N° 58.

Hauteur 0-58
Largeur 0-38

Toile. — Portrait de François Stappens d'Harnes, tuteur de l'hôpital en 1724. Inconnu. 1720.

N° 59.

Hauteur 0-58
Largeur 0-38

Panneau. — Portrait de Pierre Van Peenen, tuteur de l'hôpital, en 1721. Inconnu. 1720.

N° 60.

Hauteur 0-55
Largeur 0-45

Toile. — Portrait d'Anne-Thérèse Useel, religieuse de l'hôpital, en 1755. De Visch, Mathias. 1755.

N° 61.

Toile. — Plusieurs sujets de la bible, sur différents tableaux, qui ornent le réfectoire de l'hôpital. Le même. 1755.

N° 62.

Toile. Vue intérieure de l'Hôpital Saint-Jean, prise avec exactitude, pendant la distribution des aliments faite aux malades, par les religieuses de l'établissement. Beerblock, Jean-Baptiste, né à Bruges, en 1739, où il mourut en 1806. 1787.

On y remarque plusieurs groupes de figures, entr'autres l'évêque de Bruges entouré de son clergé.

N° 63.

Hauteur	0-51
Largeur	0-38

Toile. — Portrait en buste d'Albert Emmanuel De Schietere de Caprycke, tuteur de l'hôpital en 1790. Vanden Berghe, Pierre-Augustin, né à Bruges en 1757. 1790.

N° 64.

Hauteur	0-58
Largeur	1-40

Toile. — Portrait mi-corps de Agnès Van Langenblick, supérieure; ce portrait, l'un des meilleurs de cet artiste, est peint avec force et facilité. Remaut, Pierre, né à Bruges, en 1771. 1814.

N° 65.

Hauteur	0-75
Largeur	0-68

Toile. — L'Ange Gardien, près d'un enfant.

N° 66.

Hauteur	0-50
Largeur	1-02

Toile. — La Vierge et l'Enfant Jésus. Derrière eux se trouve Saint-Joseph. Le fond est un paysage : charmante copie d'après Van Dyck et probablement par l'un des Van Oost.

N° 67.

Hauteur	0-50
Largeur	0-60

Toile. — Paysage avec groupes de figures et d'animaux. Inconnu.

N° 68.

Hauteur	0-38
Largeur	0-25

Cuivre. — Un Ecce Homo. Inconnu.

N° 69.

Hauteur	0-18
Largeur	0-20

Panneau. — Une Sainte Famille. Inconnu.

N° 70.

Hauteur	0-95
Largeur	0-36

Toile. — Le Seigneur guérissant un paralytique. Inconnu.

N° 71.

Hauteur	0-90
Largeur	0-50

Toile. — La Sainte-Vierge. Inconnu.

CHAPITRE II.

—

SCULPTURES.

N° 1.

Musée.

Bas-relief en albâtre. — Le Christ devant Pilate. XVIIe siècle. Sculpture du moyen-âge en albâtre.

N° 2.

Hauteur	1-50	Côté sud de l'église près de la chapelle de Sainte-Apolline.
Largeur	2-00	

Deux supports dans un ancien portail, représentant des figures couchées de grandeur naturelle, encadrées de moulures et ornées de statuettes représentant des saints et des anges.

Cette sculpture est très-ancienne. XVe siècle.

N° 3.

Largeur	1-00	Chapelle attenante à l'église.
Hauteur	0-70	

Un tabernacle en pierre, style ogival orné d'un bas-relief représentant Notre-Seigneur au Jardin des Oliviers; le bas-relief qui se trouve au-dessus de ce précieux monument est moderne : il représente la Résurrection. XIVe siècle.

N° 4.

Chœur de l'église.

Tabernacle en pierre, avec double porte, en cuivre, style ogival flamboyant ; placé dans l'église de l'hôpital à côté du maître-autel. XVe siècle.

N° 5.

Chœur de l'église.

Quatre niches, à droite et à gauche du chœur, dans le style ogival flamboyant. Ces niches d'un élégant travail paraissent appartenir à la même époque que le tabernacle précité.

CHAPITRE III.

—

ORNEMENTS.

N° 1.

Sacristie.

Superbes ornements, chasuble et tunique, brodés en haut relief or et argent, artistement travaillés, garnis de pierres fines, incrustés en vermeil et relevés d'une splendide broderie en perles fines; on en compte soixante-treize mille de plusieurs dimensions. XVIII[e] siècle.

N° 2.

Sacristie.

Calice en vermeil, artistement ciselé. Ce travail remarquable est

gracieusement composé ; le haut est soutenu par un groupe de trois charmantes figures, représentant la Charité, la Foi et l'Espérance. Sur le pied se trouvent ciselées des figures représentant les quatre évangélistes, avec leurs emblêmes. XVIII[e] siècle.

N° 3.

Hauteur . . . . 0-32 | Église.

Ornements d'église. — Une armoire contenant deux reliquaires en argent, artistement travaillés en ciselure ; l'un représente, sur un pied en argent, une gloire du même métal, surmontée d'une petite figure ; l'autre est du même métal ; le pied soutient un cornet en ivoire, orné en argent, surmonté d'une figure.

N° 4.

Hauteur . . . . 0-66 | Église.

Lustre en cuivre, suspendu dans la chapelle de l'hôpital, à seize branches, et surmonté d'une statuette du même métal ; l'ensemble de cet ornement est très-large et de bon goût. Style roman. XII[e] siécle.

CHAPITRE IV.

—

GRAVURE.

N° 1.

Gravure au burin. — Très-belle épreuve, en deux feuilles, gravée par le fameux Withouc et représentant l'élévation de la Croix, d'après Rubens. Withouc. 1668.

Fait et dressé le présent inventaire, par la commission instituée pour la conservation des objets d'arts.

Fait à Bruges, le 12 Janvier 1849.

Le Président,
A. VAN CALOEN.

Le Secrétaire,
J. DE MERSSEMAN.

CHAPELLE DU SAINT-SANG.

9°

CHAPELLE DU SAINT-SANG.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX.

N° 1.

Esquisses peintes en aquarelle sur parchemin. — *La première* de ces esquisses reproduit les portraits en pied et debout de Philippe de France, duc de Bourgogne, surnommé le Hardi, et de son épouse Marguerite de Maele, comtesse de Flandre. Inconnu. 1483.

La seconde reproduit les portraits de Jean de Valois, duc de Bourgogne, comte de Flandre, surnommé Jean-sans-Peur, et de sa femme Marguerite de Bavière. 1496.

La troisième représente le portrait de Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne, fils de Jean-sans-Peur et de Marguerite de Bavière, et celui de sa troisième femme, Elisabeth, fille de Jean Ier, Roi de Portugal, et de dame Philippine de Lancaster. A peu près de la même époque, mais sans date précise.

La quatrième représente le portrait de Charles-le-Téméraire, quatrième duc de Bourgogne, et celui de sa seconde femme, dame Isabelle, fille de Charles, Ier Duc de Bourbon, et d'Agnès de Bourgogne.

La cinquième reproduit le portrait de Marie de Bourgogne, comtesse de Flandre, fille de Charles-le-Téméraire, et celui de son époux l'Empereur Maximilien d'Autriche, fils de l'Empereur des Romains Frédéric II, et de dame Eléonore de Portugal.

La sixième reproduit le portrait de Philippe-le-Beau, Roi d'Espagne, comte de Flandre, et celui de sa femme Jeanne d'Aragon, infante d'Espagne.

La septième donne le portrait de l'Empereur Charles Quint, fils de Philippe-le-Beau, et celui de sa femme Isabelle, fille d'Emmanuel, Roi de Portugal. Cette dernière porte le millésime de 1644.

Tous ces dessins ont été faits pour la confection des anciens vitraux de la chapelle, enlevés pendant la révolution de 1794 et qui paraissent avoir été conservés en Angleterre; ils se trouvent dans les archives de la confrérie du Saint-Sang; ils sont bien traités et portent le cachet du style de leurs époques respectives. — C'est d'après ces esquisses qu'ont été faits les nouveaux vitraux mentionnés plus loin. — D'après un registre des comptes de 1496, chaque membre de la confrérie devait payer, à cette époque, 10 escalins pour la confection d'un vitrail.

N° 2.

Hauteur 1-40
Largeur 1-10

Deux panneaux. — Ces tableaux, placés de chaque côté de l'estrade, représentent, agenouillés, les portraits de tous les membres de la confrérie, vivants à cette époque; leurs armoiries sont peintes sur les cadres. Sur l'arrière plan se trouve le portrait du clerc de la confrérie, nommé Pascal De Pape; il tient un rouleau de musique à la main.

Derrière sur les panneaux se trouvent les inscriptions suivantes; sur le premier :

PETRI CAP : I.

Scientes quod non corruptibilibus auro vel argento redempti estis de vana vestra conversatione, paternœ traditionis, sed pretioso Sanguine, quasi Agni immaculati, Jesu Christi et incontaminati.

Sur le deuxième :

AD HEBROS, CAP : 9

Si enim Sanguis hircorum et taurorum et cinis vitulae Aspersus, inquinatos Sanctificat, ad emundationem carnis, Quantó magis, Sanguis Christi qui, per Spiritum Sanctum, semetipsum obtulit. immaculatum Deo, emundabit conscientiam, nostram abb operibus mortuis, ad serviendum deo viventi.

Les panneaux sont d'un excellent coloris et d'une grande finesse de dessin et peuvent être classés parmi les meilleures productions de ce grand maître. P. Pourbus. XVI° siècle.

N° 3.

Hauteur	1-20
Largeur	1-15

Toile. — Couronnement d'épines. Assez bon tableau. Inconnu. XVII° siècle.

N° 4.

Hauteur	0-90
Largeur	0-70

Toile. — Saint-Jean et la Sainte-Vierge en buste. Cels. XIX° siècle.

N° 5.

Hauteur	0-90
Largeur	0-63

Panneau. — Le Christ à la croix entre les larrons; à l'entour plusieurs personnages. Inconnu. XV° siècle.

N° 6.

Hauteur	2-60
Largeur	3-30

Toile. — Le Christ descendu de la croix, la Sainte-Vierge et deux anges agenouillés; — sur l'arrière plan deux personnes qui semblent être des chapelains de Saint-Basile, debout, tenant un rouleau, sur lequel est peint le reliquaire du Saint-Sang. Le coloris est transparent, d'une touche large et facile et d'un admirable effet; les expressions sont touchantes; c'est une des meilleures productions de Gaspard De Crayer. XVIIe siècle.

N° 7.

Hauteur	1-60
Largeur	2-05

Toile. — Portement de la Croix. Cette toile est traitée d'une manière large; l'expression de douleur du Christ est pénétrante. De Deyster. Deuxième moitié du XVIIe siècle.

N° 8.

Hauteur	0-35
Largeur	0-25

Panneau. — L'Image du Christ. Genre de Pourbus. XVIe siècle.

N° 9.

Hauteur	1-16
Largeur	0-85

Cadre contourné à la partie supérieure. — Triptyque. Le panneau du milieu représente le Christ descendu de la Croix, devant sa mère agenouillée, entourée d'autres saints personnages; le fond représente un paysage montagneux et le Calvaire.

Sur le volet à droite, trois personnages. Celui qui se trouve sur l'avant-plan porte la couronne d'épines.

Sur le volet à gauche deux saintes femmes richement vêtues. L'une d'elles porte une boîte entr'ouverte.

Les peintures de ces volets sont assez bien traitées. Inconnu. XV[e] siècle.

N° 10.

Hauteur	0-75
Largeur	1-03

Panneau. — Le Calvaire. Le Christ sur la croix entre les larrons, entouré d'une foule de personnages; au deuxième plan un escadron de cavalerie. Ce tableau n'est pas sans mérite. Dans le genre de Franc. XVII[e] siècle.

N° 11.

Hauteur	1-50
Largeur	1-20

Toile. — La Vierge en adoration et l'Enfant Jésus. Tableau de bon style. Inconnu. XVII[e] siècle.

N° 12.

Hauteur	1-05
Largeur	0-75

Toile. — Jésus battu de verges. Bonne copie d'après Rubens. Inconnu.

N° 13.

Triptyque. — Le panneau du milieu représente le Christ en croix entre les larrons; on y voit plusieurs personnages à cheval et de saintes femmes; sur l'avant plan se trouve la Sainte-Vierge évanouie, soutenue par Saint-Jean. Le fond représente un paysage avec la ville de Jérusalem. Sur le volet à droite la Résurrection et sur celui de gauche un portement de la Croix. Inconnu. XV[e] siècle.

N° 14.

Hauteur 2-05
Largeur 2-25

Toile. — Le Calvaire. On y voit le Christ descendu de la croix, sa mère et d'autres saintes femmes à genoux, et un des larrons à la croix. Un personnage descend l'échelle avec la couronne d'épines. Un autre, debout avec un vase, Joseph d'Arimathie, lave la plaie d'une des mains du Sauveur. Jacques Van Oost. Commencement du XVIIe siècle.

N° 15.

Hauteur 2-90
Largeur 2-00

Toile cintrée. — Martyre de Saint-Basile. On déchire la chair du saint avec des rateaux; il est debout, attaché à un poteau en présence d'un juge ou prêtre et d'autres personnages. Dans le genre d'Herregouts. * 1680.

N° 16.

Hauteur 1-05
Largeur 0-65

Panneau. — Divisé en plusieurs compartiments offrant des sujets de la vie de Notre Seigneur, entr'autres, l'Adoration des Mages, la Circoncision, Jésus au milieu des docteurs, la Fuite en Egypte, l'Entrée de Jésus à Jérusalem, la Descente de la croix, etc., etc. Le cadre est ornementé de saints évêques debout, parmi lesquels un pape, un cardinal, des religieux, des anges. Tous ces personnages ont un nimbe en or; les sujets sont traités d'une manière tout originale. Inconnu. Commencement du XVIe siècle.

N° 17.

Hauteur 1-70
Largeur 1-40

Toile. — La Sainte Trinité. Jésus dans les bras du Père ;

à côté le Saint-Esprit et deux anges à genoux. Tableau de peu de mérite. Inconnu. XVIIe siècle.

N° 18.

Hauteur	4-50
Largeur	1-70

Peintures sur verre. — Le premier vitrail, côté sud, représente Philippe-le-Hardi et Marguerite de Maele.

Le deuxième représente Jean-sans-Peur et Marguerite de Bavière. J. F. Pluys, à Malines. 1845.

Le troisième représente Philippe-le-Bon et Isabelle de Portugal.

Le quatrième représente Charles-le-Téméraire et Isabelle ou Isabeau de Bourbon.

Le cinquième représente Maximilien et Marie de Bourgogne. Le même. 1846.

Le sixième représente Philippe-le-Beau et Jeanne infante d'Espagne.

Le septième représente Charles Quint et Isabelle de Portugal. Le même. 1847.

Ces sept vitraux sont faits d'après les anciennes esquisses mentionnées ci-dessus.

Le huitième représente Albert et Isabelle.

Le neuvième représente François Ier, empereur d'Allemagne, et Marie-Thérèse. Le même. 1848.

Tous ces personnages sont représentés debout, petite nature, dans les costumes de leurs époques respectives et avec les insignes de leurs dignités; ils sont placés dans des niches couronnées de dais surmontés soit de pinacles, soit de dômes, soit de clochetons, de différents styles, ogival ou renaissance, suivant l'époque.

Quoique la touche et le coloris si simple et si léger qu'on remarque dans les anciennes peintures sur verre et qui leur donnent un aspect si agréable, se laissent désirer dans celles-ci; elles sont néanmoins d'une exécution très satisfaisante et font honneur à l'artiste.

CHAPITRE II.

—

ORFÉVRERIE, SCULPTURE, ARCHITECTURE.

N° 1.

Hauteur	1-29
Largeur	0-61

Orfévrerie. — Châsse du Saint-Sang. Cette châsse, dans le style de la renaissance, représente dans son ensemble, un pavillon de forme hexagone allongée, sous lequel est posé le reliquaire. Dans le dôme est suspendu la couronne que Marie de Bourgogue, comtesse de Flandre, portait dans les grandes solennités de la cour. C'est dans ce reliquaire qu'on pose, pendant les grandes cérémonies, la relique du Saint-Sang de notre Sauveur, enfermée

dans un autre reliquaire en cristal, de forme cilyndrique, orné d'or et enrichi de pierreries précieuses.

Ce pavillon est formé d'une plinthe, de six colonnes corinthiennes composites et d'un entablement, le tout surmonté de trois campanilles ou temples couronnés de dômes; les deux extrêmes les moins élevés ont six colonnes; celui du milieu en a deux rangées superposées.

Les noms et les armes de Jean Crabbe, ainsi que celles de tous les membres de la confrérie qui ont souscrit à la confection de cette gracieuse œuvre d'orfévrerie et de ciselure, sont ciselés sur la plinthe. Sous la colonnade inférieure de la campanille du milieu se trouve une statuette représentant le Christ avec sa croix; de sa poitrine découle son précieux sang; sous la colonnade supérieure on voit celle de la Vierge et l'Enfant Jésus; au sommet l'emblême du pélican. Deux statuettes représentant des évêques une croix à la main, sont placées dans les campanilles des côtés.

Cet ouvrage, orné dans tous ses détails, est exécuté en or et argent, enrichi d'une grande quantité de perles et de pierreries précieuses. Les dépenses qu'en a exigées la confection ont été couvertes au moyen d'un subside de 400 florins accordé par la ville, de souscriptions et dettes mortuaires des membres de la confrérie et d'autres dons volontaires. Jean Crabbe, orfèvre célèbre de Bruges. Achevé en 1617.

N° 2.

Hauteur	0-60
Largeur	0-60

Sculpture. — La Sainte-Cène. Haut-relief en albâtre. Inconnu. Fin du XVI[e] siècle.

N° 3.

Hauteur	1-20
Largeur	1-00

Sculpture en bois. — Six bas-reliefs en forme de médaillons

ovales, en bois de chêne, dans le style du XVIIIe siècle, représentant des scènes de la Passion. Deux de ces médaillons sont l'œuvre de Henry Pulincx. XVIIIe siècle.

N° 4.

Sculpture en bois. — Appui de Communion. Cet appui de Communion est en bois de Chêne; les panneaux sont formés de rinceaux à jour et de figures; tout est bien distribué et d'un bon ensemble. Inconnu. XVIIIe siècle.

N° 5.

Sculpture en bois. — Chaire de vérité. Cette chaire représente une mappemonde; l'abat-voix représente la voûte du ciel et des nuages. Henry Pulincx. XVIIIe siècle.

N° 6.

Sculpture en marbre. Autel en marbre blanc veiné. On y voit deux anges en prière et six candelabres en cuivre doré sortant en forme de plantes d'entre les ornements et les moulures de marbre. Cet autel était autrefois placé dans la chapelle du Franc de Bruges. Inconnu. XVIIIe siècle.

N° 7.

Architecture. Baie d'une porte et bas-relief en pierre. Cette porte, type d'architecture ogivale et de sculpture de cette époque, est placée dans le mur à côté du jubé et est surmontée d'un bas-relief représentant deux anges debout portant la relique du Saint-Sang. Inconnu. XIVe siècle.

N° 8.

Hauteur	1-75
Largeur	1-00

Architecture. — Partie de boiserie. Cette boiserie peinte et dorée, style renaissance, est formée de quatre colonnes cannelées; entre elles sont trois niches et culs-de-lampe; les figures ont disparu.

Cet objet mérite d'être conservé. XVI[e] siècle.



CHAPITRE III.

—

CISELURE.

N° 1.

Hauteur 0-15
Largeur 0-20

Ciselure. — Trois plaques en cuivre doré. Bas-relief.

La première représente des saintes femmes visitant le tombeau du Christ;

La deuxième représente la Sainte-Cène;

La troisième représente Jésus apparaissant aux apôtres.

Fait et approuvé en séance.

Le Président,
A. VAN CALOEN.

Le Secrétaire,
J. DE MERSSEMAN.

LA POTERIE.

10°

LA POTERIE.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX.

Deuxième parloir.

N° 1.

Triptyque. — Triptyque représentant, sur le panneau du milieu, Jésus descendu de la croix; à gauche le Portement de la croix et à droite la Résurrection.

Ce précieux triptyque est bien dessiné, mais raide. Il est daté de 1520 et porte à l'extérieur les lettres P et M réunies par un entrelac de cordons de soie et surmontées d'un cœur.

Il est possible que ce tableau ait été peint pour Marguerite d'Autriche qui, en souvenir de son mari, Philibert de Savoie, aura voulu que leurs initiales fussent réunies. Le cœur, qui surmonte ces lettres, semble exprimer les regrets pour la perte d'un être aimé. 1520.

N° 2.

Hauteur 0-40
Largeur 0-80

Triptyque. — Le milieu représente la Vierge dans un joli paysage; le panneau de gauche représente Sainte-Elisabeth, et celui de droite la donatrice. P. Claeyssens. Vers le milieu du XVI[e] siècle.

N° 3.

Tableau cintré, représentant Notre-Dame-de-l'Arbre-Sec; la Vierge a le petit enfant sur ses genoux. On voit à droite du tableau une chapelle; à gauche, des personnes se trouvent en prières devant Notre-Dame van 't Boomtje. Il est signé :

Petrus Claeisz invêtor et fecit.

1608.

Ce nom et la date sont embarrassants. P. Claeyssens mourut en 1576, d'après les biographes; mais ils disent tous que ses enfants furent peintres; le tableau dont il est ici question sera donc l'œuvre d'un fils de Pierre Claeyssens, qui portait le même nom que son père. P. Claeyssens. 1608.

N° 4.

Hauteur 0-40

Triptyque, dont les divers panneaux n'appartiennent pas au même artiste. Le milieu représente l'ange sur la pierre du tombeau du Christ. Très-mauvaise peinture. Le panneau à droite représente Marie-Madeleine. Tableau de l'école de Rubens et très-bien peint. L'autre représente une religieuse. 1645.

N° 5.

Hauteur 0-50
Largeur 0-20

Tableau. — Saint-Michel terrassant le démon.

N° 6.

Tableau. — Le Christ descendu de la croix. Copie d'un tableau ancien.

N° 7.

Triptyque cintré. — Le Christ en Croix entouré de la Vierge et de Saint-Jean riche composition, un des premiers ouvrages de Pourbus.

A droite se trouve le portrait d'un curé de la ville et à gauche celui d'un magistrat. Pourbus.

N° 8.

Hauteur	0-60
Largeur	0-40

Le Christ entre les larrons et entouré de la Vierge, de la Madeleine et de Saint-Jean. 1610.

N° 9.

Portrait d'une sœur de l'hôpital de la Madeleine; volet détaché d'un triptyque. 1515.

N° 10.

Portrait de Saint-Augustin dans une cartouche emblêmatique. Petrus Ferdinandus Lanwerin. 1647.

N° 11.

Hauteur 0-70

Triptyque. — Adoration des bergers. A droite la religieuse donatrice; à gauche Saint-Georges.

Dans le genre de Claeyssens. * 1608.

N° 12.

Tableau. — Sainte-Marie Madeleine, qui semble être peinte d'après une mosaïque italienne. La tradition fait passer ce tableau pour le portrait de la fondatrice de la maison dont la famille est inconnue; il est peint sur cuir et il est d'un fini extraordinaire. Il semble dater du XVe ou du commencement du XVIe siècle.

N° 13.

Tableau. — Des Carmes débarquent et sont reçus à leur débarquement par Saint-Louis, roi de France. XVIIIe siècle.

N° 14.

Hauteur	0-40
Largeur	0-20

Tableau. — L'Annonciation, peinte sur cuivre, par Francq, d'après un tableau italien. Le haut représente Dieu le Père et la descente du Saint-Esprit. Francq. XVIIe siècle.

N° 15.

Hauteur	0-40
Largeur	0-80

Triptyque. — La Vierge et l'Enfant.

A droite se trouve le portrait de la supérieure Catherine Vander Straele et à gauche sa patronne. Cette supérieure mourut le 25 Avril 1611, après avoir été pendant 56 ans à la tête de la maison. Superbe tableau, de l'école de Claeyssens et peut-être de Pierre Claeyssens lui-même.

N° 16.

Hauteur	0-75
Largeur	1-30

Triptyque. — Le milieu représente l'Adoration des Mages ; le

panneau de droite, la Fuite en Egypte, et celui de gauche l'Adoration des Bergers. Tableau médiocre de la fin du XVe siècle.

N° 17.

Hauteur	0-80
Largeur	0-30

Tableau. — Esquisse d'après Quellyn, et qui représente la Vierge intercédant pour le monde.

N° 18.

Hauteur	1-20
Largeur	1-00

Tableau. — La Vierge derrière laquelle on voit Saint-Augustin et à droite une sainte. En bas, devant un autel, a lieu la profession d'une dévote du tiers-ordre de Saint-Augustin.

N° 19.

Deux petits tableaux peints sur cuivre, représentant le Christ et la Vierge. Francq.

N° 20.

Deux tableaux, l'un représentant la Flagellation et l'autre le Christ au Jardin. Le premier semble dater de la fin du XVIe siècle et le second de 1650.

N° 21.

Portrait de Benoit De Steenberghe. Herregouts. 1696.

N° 22.

Réfectoire.

Quarante-deux portraits, représentant les tuteurs de l'hôpital ; il y a parmi ces portraits des tableaux de mérite.

N° 23.

Réfectoire des étrangers.

Tableau. — Neuf portraits de supérieures.

N° 24.

Tableau. — Saint-Augustin. 1688.

N° 25.

Tableau. — L'Adoration des Mages. Van Oost.

N° 26.

Tableau. — Saint-Sébastien. Van Oost. 1640.



CHAPITRE II.

—

SCULPTURES.

N° 1.

Réfectoire.

Le Crucifiement. — Le Christ entre les larrons et entouré de la Vierge et des disciples. Haut-relief en pierre de touche. Les bords des habits sont dorés. XVIe siècle.

N° 2.

Hauteur	8-00
Largeur	0-75

La Vierge et l'Enfant, coulés en cuivre, d'un beau style. Si ce n'est pas une œuvre de l'école florentine, l'artiste a puisé à cette école ses inspirations.

N° 3.

Longueur	0-80	Eglise.
Largeur	3-20	

Une table en bois de chêne d'une seule pièce et datée C 13 $\overset{C}{4}$ XXIII. 1424.

N° 4.

Le confessionnal. Style de la Renaissance.

N° 5.

A gauche de l'autel latéral.

Le tombeau de Jean De Beer. Beau de style. Les statues couchées sur le tombeau sont en marbre noir; les têtes et les mains sont en marbre blanc.

De Beer a été un des plus grands bienfaiteurs de l'hôpital.

Posteritati Sacrum

Hospes. monumentum. Vides. N. V. Joannis. De Beer. Carl. F. Philippi. N. Patrem. habuit. equitem. et. Meulebeke. Dinastam. avum. Utraq. dignitate. ornatum. Merkemi. quoq. potentem. Ipse prœter. Meulebekam. et. Beandensium. Capellam. Halewynscham. Cum. Portngallo. Jure. hereditario. possedit. etc. 1613.

N° 6.

Reliquaire de Saint-Brandan avec cette inscription :

Dit seinsele behoort toe de gilde van St-Brandans in kercke van Potterie, by nog Bastiaen Lauwers als deken et Gillis Ethouts Sorgere. 1664.

N° 7.

Église, à droite de l'autel latéral.

Le tombeau de Nicolas Despars.

Hic Jacet nobilis vir Nicolavs Despars
filivs Cornelii litteris et armis

Clarvs reipvblicœ Brvgensis Strenvvs
favtor. Jvstitiœ et œqvitatis observator,
nec non antiqvitatis indefessvs indagator.
pariterqve hujvs xenodochii Cvrator qvi
obiit a° à nativitate domini CIↃIↃXCVII
Die XX mensis novembris.

N° 8.

Sacristie.

Une croix en cuivre. Les branches finissent en fleurs de lys. Cette croix a été restaurée depuis et sans être une œuvre remarquable, c'est un objet très-convenable et qui vaut infiniment mieux que les croix modernes. XV[e] siècle.

N° 9.

Reliquaire en vermeil. Joli petit travail de la fin du quinzième siècle, provenant de l'hospice de Saint-Josse.

N° 10.

Parloir.

Sculpture en ivoire. — Un Christ. Joliment sculptés. XIV[e] siècle.

N° 11.

Le maître-autel en marbre est un don de César Van Volden, seigneur de Reyghersvliet.

N° 12.

Le jubé en marbre noir et blanc y fut placé en 1664.

N° 13.

Tapis. — Trois tapis, représentant les principaux miracles opérés par l'intercession de la Vierge.

Ces tapis ont chacun 21 pieds de longueur sur 6 pieds de largeur et sont partagés chacun en six compartiments. Au-dessus se trouve une explication du sujet représenté.

Les tapis sont bien conservés. Les dessins originaux de ces tapis, faits à la plume, sont conservés dans l'établissement.

Il y a eu des auteurs qui ont voulu faire passer ces dessins pour l'œuvre de Marguerite, sœur de Jean Van Eyck; nous n'hésitons pas à dire qu'ils datent tout au plus de la fin du XVI[e] siècle; mais ces cartons sont d'un bon maître et curieux pour ceux qui veulent s'instruire des costumes et de l'ameublement de l'époque. Fin du XVI[e] siècle.

N° 14.

Pierre.

VIVE UT VIVAS
Hic situs est
N. D. Daneel De Schietere Brug.
Vir omnino singularis
In quo dubitas
An nobilitas prævaluerit an doctrina.
Topareha fuit de Walincourt
De Medele, De Loosere etc
Doctor utriusque juris
Et Consiliarius Luxemburgensis
Ni recusasset.
Latinam, Hispanicam, Italicam,
Germanicam, Gallicam, Linguam
Coluit ut maternam.
Ad Cœlites abiit cœlebs.
XXXVI J[i] anno M. D. CXXXV
Ætatis suæ LXXII
Sempiterna requiescat in pace
Amen. 1635.

Fait et approuvé en séance le . . . .

Le Président,
A. Van Caloen.

Le Secrétaire.
J. De Mersseman.

CHAPELLE DE NOTRE-DAME-DES-AVEUGLES.

11°

CHAPELLE DE NOTRE-DAME-DES-AVEUGLES.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur	0-96
Largeur	0-67

Panneau. — Jésus à la croix entre les deux larrons. Inconnu. * 1600.

N° 2.

Hauteur	1-09
Largeur	1-09

Toile. — Saint-Bernard tenant un livre à la main, tel qu'il apparut dans une vision. Deux religieuses à genoux, ayant derrière elles leur patronne et au-dessus d'elles leur blason, occupent les deux côtés du tableau. Inconnu. * 1600.

N° 3.

Hauteur	. . . .	1-06
Largeur	. . . .	0-76

Panneau. — Le Christ ressuscité, triomphe du péché. Avec une inscription : *Christus delens quod adversus nos erat chirographum, quod erat contrarium nobis, et ipsum tulit de medio, affligens illud Cruci.* Saint-Paul. Coloss. 2. 14. Inconnu. * 1600.

N° 4.

Hauteur	. . . .	2-37
Largeur	. . . .	1-90

Toile. — Tableau d'autel. La Vierge avec l'Enfant Jésus sur ses genoux, est assise sur une estrade ou une espèce de piédestal, entre deux anges portant des chandeliers d'argent; elle semble s'incliner et écouter avec faveur les supplications d'une foule de malades, d'aveugles et de pauvres qui se trouvent devant elle. Jacques Van Oost, père. 1650.

L'autel en marbre et le tableau ont été donnés, en 1650, par Jan Fatry et Marguerite Boeteman, sa femme, qui ont choisi leur sépultnre aux pieds du même autel. Le devant de cet autel a subi depuis peu quelques restaurations; on y plaça, en 1846, un médaillon bas-relief en marbre, représentant la Sainte-Vierge, les mains croisées sur la poitrine.

C'est l'œuvre du sculpteur Joseph Tuerlinckx, de Malines, et un don de M. F[s] Van Hamme-Van Tieghem.

N° 5.

Hauteur	. . . .	1-10
Largeur	. . . .	1-47

Toile. — Jésus montre les instruments de sa passion à sa mère. Copie d'après Jacques Van Oost, père, dont l'original se trouve à la Cathédrale.

N° 6.

Hauteur	1-10
Largeur	1-47

Toile. — Jésus déposé de la croix, sur les genoux de sa sainte mère. Copie d'après Van Dyck. Inconnu.

N° 7.

Hauteur	2-64
Largeur	1-94

Toile. — Le Couronnement d'Épines, Copie d'après Jean Janssens. Ce tableau mérite d'être nettoyé. Inconnu.

N° 8.

Hauteur	1-20
Largeur	0-75

Toile. — Saint-Roch assis, consolé par un ange. Inconnu. * 1700.

N° 9.

Hauteur	1-34
Largeur	2-62

Toile. — Ces six marines, dont trois de chaque côté de la chapelle, représentent divers miracles dus à la protection de la Vierge. Ces six tableaux semblent être de la même main et n'offrent que peu de mérite. Inconnu. * 1700.

N° 10.

Hauteur	0-97
Largeur	1-46

Toile. — Une marine représentant un naufrage. Le tableau est signé et porte ces mots : F.-B. Van Meunincxhove, F. 1677.

N° 11.

Hauteur	1-20
Largeur	1-66

Toile. — La Vierge soutenue par un groupe d'anges et reçue au Ciel par Dieu le Père. Copie d'après Poussin. Inconnu.

N° 12.

Hauteur	2-90
Largeur	2-10

Toile. — Ce grand tableau représente Sainte-Philomène en prison et couchée sur la paille. La Vierge et son divin fils lui apparaissent. environnés de lumière, et semblent lui donner des consolations ineffables, Wulfaert. 1840.

Ce tableau est un don de M. chevalier Van Tieghem de Teroye, décédé à Bruges en 1844.

CHAPITRE II.

—

SCULPTURES ET CISELURES.

N° 1.

Un joli monument de sculpture, du XV° siècle, incrusté dans le mur, représentant le Christ en croix; un évêque et une dame sont à genoux, de chaque côté de la croix; deux anges suspendus dans les airs, adorent le Christ mourant. Les draperies, et la peinture, qui décorent les vêtements, offrent ce que le moyen-âge a de plus délicat. Sur les draperies du Christ on lit ce qui suit :

Jo. d. Valle pinxit me Bruxelle.

Le docteur Fisco en fit don à la chapelle, en 1812, comme le prouve ce chronogramme :

A FIsCo MeDICO
VIrgInI ChrIstIparæ.

Sculpteur inconnu. 1400.

N° 2.

Le buste en argent de Sainte-Philomène, une main sur la poitrine, et portant de l'autre une branche de palmier. — Cette ciselure est l'œuvre de M. Van Cauwenberghe, orfèvre en cette ville; le donateur est M. le chevalier Van Tieghem de Teroye, grand bienfaiteur des églises et des pauvres, qui trépassa à Bruges, en 1844. Ce buste renferme près de cent vingt onces d'argent, et est battu d'une seule pièce, en 1838.

Fait en séance, ce 12 Mai 1848.

Le Président,
A. Van Caloen.

Le Secrétaire,
J. De Mersseman.

SÉMINAIRE ÉPISCOPAL.

12°

SÉMINAIRE ÉPISCOPAL.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX.

N° 1

Hauteur	. . . .	1-25
Largeur	. . . .	1-25

Panneau. — Saint-Simon Stock recevant le scapulaire des mains de la Sainte-Vierge, Ce tableau remarquable par la beauté du dessin, paraît appartenir à l'école d'Anvers. Inconnu. * 1550.

N° 2.

Hauteur	. . . .	1-05
Largeur	. . . .	0-84

Panneau. — Portrait d'un des abbés de l'abbaye des Dunes. Attribué à Claeissens. 1571.

N° 3.

Hauteur 2-57
Largeur 1-84

Panneau — L'Apparition de Notre Seigneur à Sainte-Hélène. Signé De Gheyn, F. 1611.

N° 4.

Hauteur 0-60
Largeur 0-45

Panneau. — Portrait de Jacques Moerman, dernier recteur de l'abbaye de Ter Doest. Inconnu. 1620.

N° 5.

Hauteur. 1-50
Largeur. 2-10

Toile. — Portrait de Campmans, un des abbés de l'abbaye des Dunes, décédé le 20 décembre 1642. Il est représenté mort sur un lit de parade, revêtu de ses habits pontificaux. C'est aux soins de cet abbé que sont dus les bâtiments de la nouvelle abbaye érigée dans la ville de Bruges. Attribué à Érasme Quellin. 1642.

N° 6.

Hauteur 0-57
Largeur 0-55

Toile. — L'exhumation du corps du bien-heureux Idesbalde, en présence d'Albert et d'Isabelle, gouverneur et gouvernante des Pays-Bas. Inconnu. * 1650.

N° 7.

Hauteur 1-70
Largeur 2-77

Toile. — Vue générale de la ville d'Anvers, prise de la Tête

de Flandre. Ce tableau, à part son mérite artistique, offre un très-grand intérêt topographique. Signé J.-B. Bonnecroy. 1656.

N° 8.

Hauteur	1-30
Largeur	0-86

Toile. — Portrait de Lucas De Vriese, abbé de l'abbaye des Dunes. Signé J. Van Oost, f. 1709.

N° 9.

Hauteur	2-00
Largeur	2-30

Toile. — Saint-Pierre en prison visité par un ange. Manière de Van Oost. 1709.

N° 10.

Hauteur	1-64
Largeur	2-50

Toile. — Grand paysage où se voit la première abbaye bâtie dans les Dunes. Inconnu.

N° 11.

Hauteur	1-64
Largeur	2-50

Tableau. — Le pendant du tableau précédent, représentant la nouvelle abbaye construite dans l'intérieur du pays. On y voit une procession de moines, transportant les reliques du bienheureux Idesbalde. Inconnu.

N° 12.

Hauteur	2-20
Largeur	1-70

Tableau. — Saint-Bernard prêchant la croisade. Inconnu.

N° 13.

Hauteur 2-20
Largeur 1-70

Tableau. — L'Apothéose de Saint-Bernard. Inconnu.

N° 14.

Hauteur 2-83
Largeur 3-35

Tableau. — Le Jugement de Salomon. Copie du célèbre tableau de Rubens. Cette composition a été gravée par B. Bolswert. On ignore où se trouve le tableau original. Inconnu.

N° 15.

Hauteur 0-95
Largeur 1-42

Toile. — Jésus-Christ portant sa croix, copie d'après Van Dyck.

N° 16.

Hauteur 0-80
Largeur 0-80

Toile. — Saint-Mathieu, Saint-Marc, Saint-Luc et Saint-Jean, les quatre évangélistes. Copie d'après Van Thulden.

N° 17.

Hauteur 1-33
Largeur 1-10

Panneau. — Série de dix-sept tableaux, représentant, par ordre chronologique, les portraits de tous les abbés des Dunes, accompagnées des portraits des chefs du pouvoir temporel. Ces tableaux sont peints par différents maîtres et ont été exécutés à différentes époques; ils n'offrent aucun intérêt artistique.

N° 18.

Hauteur 0-80
Largeur 0-60

Toile. — Série de quatorze portraits des évêques d'Ypres. Ces portraits offrent peu d'intérêt artistique.

N° 19.

Hauteur 4-10
Largeur 3-40

Toile. — Trente grands paysages cintrés, ornés de figures, occupant les arcades du cloître. Ils se conserve une tradition que ces tableaux sont peints par un religieux du couvent, nommé Donat Vanden Bogaerde. 1680.

N° 20.

Hauteur 4-10
Largeur 3-40

Toile. — Saint-Bernard à genoux accompagné d'un religieux de son ordre. Ce tableau offre une certaine analogie avec la meilleure production d'Herregouts. * 1680.

N° 21.

Hauteur 1-12
Largeur 0-85

Toile. — Série de dix-sept portraits des évêques de Bruges. Ils ont été exécutés par différents artistes et à différentes époques. Il se trouve dans cette collection plusieurs portraits remarquables : le cinquième représentant Antoine Triest, mort en 1657, évêque de Gand, est tout à fait dans la manière de Van Dyck; le septième est un des beaux portraits de Van Oost, le père.

N° 22.

Hauteur	. . . .	0-84
Largeur	. . . .	0-62

Toile. — Série de seize portraits, en buste, de différents religieux de l'abbaye des dunes; on y remarque plusieurs de ces abbés morts pour la foi en Angleterre, lors des persécutions religieuses.

N° 23.

Hauteur	. . . .	1-90
Largeur	. . . .	1-30

Toile. — Série de treize portraits des abbés de l'abbaye des Dunes; dans cette série il y a plusieurs bons portraits, parmi lesquels un de Van Oost, le père.

N° 24.

Toile. — Série de quatorze tableaux, représentant le chemin de la croix. E. Wallaeys. 1840.

CHAPITRE II.

—

CISELURE.

N° 1.

Branche en fer ouvré servant de porte-cierge, d'un dessin élégant, et qui se distingue par sa légèreté aussi bien que par la richesse de son ornementation.

Fait et dressé par la Commission instituée pour la conservation des objets d'art.

Bruges, le 19 Janvier 1849.

Le Président,
A. Van Caloen.

Le Secrétaire,
De Mersseman.

ÉCOLE BOGAERDE.

13e

ÉCOLE BOGAERDE.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur.	1-00	Dans l'église.
Largeur	0-50	

Panneaux. — Deux volets ayant fait partie d'un diptyque. L'une des faces représente des épisodes de la Légende de l'Invention de la Croix; sur l'autre on voit, d'un côté la Vierge, de l'autre Job sur le Fumier. Inconnu. Vers la fin du XVe siècle.

Ces panneaux sont dans un fort mauvais état. La face interne (l'histoire de la Sainte-Croix) pourrait seule être restaurée. C'est un monument de l'histoire de l'art qui mérite d'être conservé.

N° 2.

Hauteur.	1-10	Idem.
Largeur	0-75	

Panneau cintré. — Il représente l'Adoration des Bergers et paraît appartenir à l'école Espagnole. Inconnu. Vers la fin du XVIe siècle.

N° 3.

Hauteur	2-45	Au dessus de l'au.
Largeur	1-40	

Toile représentant Saint-Laurent; belle production de De Crayer. 16..

N° 4.

Hauteur	1-10	Idem.
Largeur	0-80	

Toile représentant Sainte-Barbe. Maes. 1660.

N° 5.

Hauteur	1-10	Idem..
Largeur	0-80	

Toile représentant Sainte-Catherine. Maes. 1660.

N° 6.

Idem.

Panneau. — L'Adoration des Bergers; mauvaise copie d'après Rubens. Inconnu. 1660.

N° 7.

Idem.

Toile. — Saint-Laurent distribuant des aumônes. J. Odevaere. 1816.

N° 8.

Idem.

Toile. — Saint-Laurent subissant le martyre. Le même. 1819.

N° 9.

Idem.

Toile. — Sixte II conduit au supplice. Le même. 1822.

N° 10.

Idem.

Toile. — Saint-Laurent apparaît comme protecteur de l'École Bogaerde. Le même. 1823.

Ces quatre tableaux ont été donnés à l'église de l'École Bogaerde par son régent, le révérend M. Dierickx.

N° 11.

Hauteur	1-00	Dans le cabinet au jardin.
Largeur	1-50	

Toile. — Paysage garni de figures. Dans le genre de Van Artoys. 16..

N° 12.

Hauteur	0-50	Idem.
Largeur	0-75	

Toile. — Marine. Dans le style de Bonaventure Pieters. 16..

N° 13.

Largeur	0-75	Idem.
Hauteur	0-50	

Toile. — Saint-Jérôme. Rombouts. 16..

N° 14.

Hauteur	1-00	Idem.
Largeur	2-00	

Toile. — Apparition de l'Enfant Jésus et de la Sainte-Vierge à Saint-Benoit. Dans le style de Meuninckshove.

N° 15.

Hauteur	0-80	Idem.
Largeur	0-60	

Toile, représentant les anges qui annoncent à Abraham la naissance d'Isaac. Garemyn. 1750.

N° 16.

Hauteur	3-00	Dans la salle des tuteurs.
Largeur	2-00	

Toile, représentant le Tir à l'Arc; récréation des élèves de l'établissement. Garemyn. 1745.

N° 17.

Hauteur	3-00	Idem.
Largeur	2-00	

Toile, représentant une Séance des Tuteurs. De Visch. 1750.

N° 18.

Au réfectoire.

Toiles. — Quinze portraits d'élèves de l'école, qui se sont distingués dans diverses carrières. Ces portraits sont, en général, d'un mérite fort médiocre, à l'exception de celui de Joseph De Meulemeester, peint par M. Grégorius, dans sa jeunesse.

N° 19.

Idem.

Toiles. — Trois portraits de régents de l'établissement, dont deux de Garemyn. Garemyn.

CHAPITRE II.

—

SCULPTURES.

N° 1.

Dans l'église.

Statue en marbre, représentant Sainte-Anne. Autèur inconnu. * 1680. Cette statue provient de l'abbaye des Dunes.

N° 2.

Dans l'église.

Deux bustes en marbre, représentant Saint-Antoine et Saint-Laurent. Calloigne. 1821.

Don du révérend M. Dierickx.

CHAPITRE III.

—

GRAVURE, DESSIN.

N° 1.

Dans l'église.

Onze gravures, représentant diverses scènes de la Passion. Nicolas Lebrun. 1657.

N° 2

Dans l'église.

Dessin à la plume, ornant une pièce de vers adressée aux tuteurs de l'école. Joseph De Meulemeester. 1796.

Fait et approuvé en séance du . . . .

Le Président,
A. VAN CALOEN.

Le Secrétaire,
J. DE MERSSEMAN.

BÉGUINAGE.

14°

BÉGUINAGE.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur	3-25	Dans l'église.
Largeur	2-50	

Toile cintrée, au maître-autel. — Sainte-Elisabeth en adoration devant le Christ attaché à la Croix; derrière elle un groupe d'hommes et de femmes. Ce tableau, bien composé et vigoureux de couleur, est un des meilleurs de Jacques Van Oost. 1678.

N° 2.

Hauteur	1-10	Idem.
Largeur	1-00	

Toile. — Le Roi David en prière. Inconnu. 1690.

N° 3.

Hauteur	1-10	Idem.
Largeur	1-00	

Toile. — La Madeleine en prière. Inconnu,

N° 4.

Hauteur	2-00	Idem.
Largeur	1-68	

Toile. — La Visitation. Louis De Deyster. 1680.

N° 5.

Hauteur	2-00	Idem
Largeur	1-68	

Toile. — Tableau qui représente plusieurs sujets de la vie de Saint-Dominique, Saint-Alexis, Saint-François, copiés d'après différents maîtres. Inconnu.

N° 6.

Dans l'église.

Toile. — Le Christ au tombeau. Grandeur naturelle. École de Van Oost. 1700.

N° 7.

Hauteur	2-80	Idem.
Largeur	2-00	

Toile. — Saint-Joseph tenant l'Enfant Jésus par la main. Dans le haut du tableau, Dieu le Père et le Saint-Esprit entourés d'une gloire. Van Oost le père. 1650.

N° 8.

Hauteur	3-00	Idem.
Largeur	2-00	

Toile. — L'assomption de la Sainte-Vierge entourée d'une gloire d'anges. Ce superbe tableau, plein de grâce et de vérité,

est un chef-d'œuvre attribué à Van Thulden; tout y est mouvement et souplesse; l'expression de la mère de Dieu est sublime, les draperies et les différentes étoffes sont rendues avec une vigueur et un savoir-faire étonnants. Les groupes d'anges, dans leurs poses, leurs attitudes et leurs raccourcis, font, de cette œuvre d'art, un ensemble parfait. C'est un des bons tableaux que possède, la ville de Bruges. Attribué à Van Thulden. 1620.

N° 9.

Hauteur	2-00	Chapelle attenante à la demeure de la dame supérieure du Béguinage.
Largeur	1-22	

Toile. — Saint-Joseph portant l'Enfant Jésus. Inconnu.

N° 10.

Hauteur	1-60	Chapelle au-dessus de la porte.
Largeur	2-70	

Toile. — Sainte-Élisabeth à genoux devant Notre-Seigneur; au-dessus d'eux, dans une gloire un groupe d'anges; le fond représente un paysage dans lequel on voit la Sainte qui soigne la blessure d'un pélerin. C'est un beau tableau attribué à Michel Coxie. 1670.

Il a besoin d'être restauré.

N° 11.

Hauteur	0-82	Réfectoire.
Largeur	1-70	

Panneau. — Jugement de Salomon. Inconnu. 1600.

N° 12.

Hauteur	1-40
Largeur	1-50

Toile. — Le Christ sur la croix; une religieuse à genoux devant lui; œuvre médiocre. Inconnu.

N° 13.

Hauteur	1-70
Largeur	1-10

Toile. — Ecce Homo; un des premiers ouvrages de Van Oost, père. 1620.

N° 14.

Hauteur	1-64
Largeur	1-10

Toile. — La Vierge des Douleurs; près d'elle un ange à genoux, tenant une draperie sur laquelle sont tracées les sept douleurs de la Sainte-Vierge. Van Oost, père. 1620.

N° 15.

Hauteur	2-80
Largeur	2-00

Toile. — Portrait en pied d'un pape. Copie d'un ouvrage italien. Inconnu.

N° 16.

Hauteur	0-90
Largeur	0-85

Toile. — Deux tableaux de même grandeur.

Sujet du premier : Jacob qui renvoie Rebecca; le second représente Rebecca à la fontaine. Garemyn. 1775.

N° 17.

Hauteur	1-11
Largeur	0-88

Toile. — Portrait de l'évêque Van Susteren, vu à mi-corps. De Visch. 1716.

N° 18.

Hauteur	1-00
Largeur	0-80

Toile. — Portrait mi-corps d'un moine de l'abbaye des Dunes, ancien curé du Béguinage. Ducq. 1819.

N° 19.

Hauteur	1-00
Largeur	0-85

Toile. — Portrait mi-corps d'une béguine. Inconnu.

N° 20.

Hauteur	1-00
Largeur	0-85

Toile. — Portrait d'homme, mi-corps. Inconnu.

N° 21.

Hauteur	0-90
Largeur	0-68

Toile. — Portrait d'homme en buste. Inconnu.

N° 22.

Hauteur	0-92
Largeur	0-70

Toile. — Portrait d'homme en buste. Inconnu.

CHAPITRE II.

—

SCULPTURES.

N° 1.

Hauteur.	1-84	Chapelle attenante à la demeure de la Dame supérieure du Béguinage.
Largeur	1-15	

Sculpture en bois de chêne. — Tabernacle, style de la renaissance. Le pied ou socle qui soutient le tabernacle est d'une belle et élégante composition ainsi que toutes les parties de ce gracieux monument. La porte est ornée d'un bas-relief qui représente Notre-Seigneur avec les disciples d'Emmaüs. Sur les deux côtés, outre les quatre colonnes richement ornées, se trouvent deux figures en pied dans leurs niches; ce sont celles de Saint-Jacques de Compostelle et de Sainte-Élisabeth, qui tient sa double couronne à la main. La corniche également riche et de très-bonne

proportion soutient une balustrade qui entoure un second et plus petit monument qui sert de couronnement au tabernacle; le bas-relief du milieu représente la Sainte-Vierge et l'Enfant Jésus, entourés d'Anges. Sur les deux côtés, entre quatre figurines qui servent de colonnes soutenant une corniche, on voit deux bouquets de fleurs. Cet objet d'art, comme sculpture en bois, est d'un ensemble satisfaisant. Inconnu, 1636.

N° 2.

Hauteur	0-60
Largeur	0-30

Pierre tombale en cuivre, représentant une religieuse dans une chapelle gothique. 1400.

Fait en séance, le 12 Mai 1848.

Le Président,
A. Van Caloen.

Le Secrétaire,
J. De Mersseman.

ACADÉMIE.

15°

ACADÉMIE.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX (1).

—

MUSÉE DE L'ACADÉMIE.

N° 1.

Hauteur	1-30
Largeur	1-60

Panneau. — La Vierge, avec l'Enfant Jésus, assise sur un trône. Le chanoine de Pala, admirable figure de vieillard, est agenouillé devant elle; sur le premier plan à gauche du spectateur est Saint-Donatien en grand costume d'évêque et de l'autre Saint-George debout armé de pied en cap.

Autour du cadre on lit cette inscription :

(1) Nous prévenons le lecteur que, dans ce chapitre, plusieurs dates ne sont qu'approximatives; c'est une observation qui, d'ailleurs, s'applique en général à toutes celles dont la commission n'a pu constater l'authenticité.

Hoc opus fecit fieri magister Georgius de Pala hujus ecclesie Canonicus per Joannem de Eyck, pictorem et fundavit hic duas Cappellanias de gremio Chori anno Domini 1434 *et complevit* 1436.

Ce superbe tableau, vrai chef-d'œuvre de l'art connu dans le monde entier, ornait autrefois le maître-autel de l'ancienne cathédrale de Saint-Donat, située sur le Bourg à Bruges, et a longtemps fait partie du Musée de Paris sous l'Empire Français. Jean Van Eyck. 1434.

Bien conservé.

N° 2.

Hauteur	0-40
Largeur	0-35

Panneau. — Portrait de la femme de Jean Van Eyck.

Il porte l'inscription suivante :

Conjux meus Johannes me fecit anno 1439 *mense Junii œtatis meœ tringinta trium annorum.*

Ce tableau a été donné à l'Académie en 1806, par M. Pierre Van Lede, il se trouvait autrefois à la chapelle des peintres, située rue dite Noordzandstraet. Jean Van Eyck. 1439.

N° 3.

Hauteur	0-35
Largeur	0-35

Panneau. — La tête du Christ.

Au-dessus du tableau se lit cette inscription :

Jesus, via, veritas.

Au-dessous : la date du 30 Janvier 1440.

Ce tableau est un don fait à l'Académie par M. Joseph De Busscher en 1788. C'est un morceau précieux. Jean Van Eyck. 1440.

Ces trois tableaux sont peints avec une grâce, une délicatesse, une pureté de forme et une vivacité de coloris, que les plus grands peintres de l'Italie n'ont point surpassées.

N° 4.

Hauteur	0-50
Largeur	1-25

Panneau. — L'Adoration des Mages.

Ce tableau, qui est peint avec une grande naïveté, contient, malgré ses nombreuses restaurations, des parties traitées avec beaucoup d'habileté, de finesse et de goût. Inconnu. Fin de 1400.

N° 5.

Hauteur	1-35
Largeur	1-00

Triptyque. — Baptême de Jésus-Christ par Saint-Jean.

Dans le haut du tableau on voit Dieu le Père dans une gloire, et un peu plus bas, au-dessus du Christ, le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe. Les volets représentent les donateurs avec leurs saints patrons et leurs enfants.

Le peintre a réuni, dans cette admirable composition, une infinité de détails analogues au sujet, qui méritent l'attention des connaisseurs et qui sont exécutés avec un soin, une délicatesse et une habileté extrêmes.

Memling passe pour être vulgairement l'auteur de cette magnifique peinture; d'autres l'attribuent à Roger de Bruges. Inconnu. Fin de 1400.

Bien conservé.

N° 6.

Hauteur	1-20
Largeur	0-80

Panneau. — Un riche personnage est agenouillé sur un prie-dieu, avec son saint patron derrière lui. Le fond du tableau représente un bassin et des vaisseaux marchands, qu'on est occupé à décharger.

Panneau. — Une dame également agenouillée sur un prie-dieu, sa sainte patronne derrière elle. Le fond représente quelques particularités de la vie et du Martyre de Sainte-Godelieve.

Ces deux panneaux semblent avoir appartenu à un triptyque, dont la pièce principale est perdue. Jean Van Eyck. 1440.

Bien conservé.

N° 7.

Hauteur	0-90
Largeur	0-60

Panneau. — L'Adoration des Mages.

Id. — L'Adoration des Bergers, effet de nuit.

Ces deux tableaux ont reçu des restaurations, qui leur ont enlevé une grande partie de leur mérite; ils semblent appartenir à l'école des Van Eyck. Inconnu. Fin de 1440.

Très-détériorés.

N° 8.

Hauteur	1-35
Largeur	1-60

Triptyque. — Saint-Christophe portant sur son épaule l'Enfant Jésus à travers les eaux du Jourdain; à droite se trouve Saint-Benoit, et à gauche Saint-Éloi.

Sur les volets, le peintre a représenté, selon l'usage de ce temps, les donateurs du tableau, accompagnés de leurs saints patrons et de leurs enfants.

A l'extérieur se trouvent deux grisailles, dont l'une représente Saint-Jean et l'autre Saint-George.

C'est un des beaux ouvrages de Memling; il porte la date de 1484 et provient de l'hôpital Saint-Julien à Bruges. Memling. 1484.

N° 9.

Hauteur	1-90
Largeur	1-60

Panneau. — Le Jugement de Cambyse ou le juge prévaricateur. Dans le fond du tableau le peintre a représenté le bâtiment de l'Académie tel qu'il était avant l'incendie de 1755, ainsi que le bureau de l'octroi avec son portail gothique qui le décore encore aujourd'hui.

Ce tableau se distingue par une grande richesse de costumes, de

beaux types de physionomies et un coloris qui rappelle l'école des Van Eyck.

Panneau. — Pendant du tableau ci-dessus, représentant l'exécution communément appelée *l'écorché*. Ce dernier est d'une effrayante vérité et laisse, dans l'âme du spectateur, une horrible impression.

Une erreur de date provenant d'un chiffre gothique, a longtemps fait attribuer ces tableaux à Antoine Claeyssens. Un examen plus approfondi est venu la rectifier et en compulsant le registre de l'ancienne corporation des peintres, nous avons découvert un peintre distingué sous le nom de Bartholomé de Milan, qui faisait partie du serment en 1492 et qui pourrait fort bien être l'auteur de ces deux célèbres tableaux qui portent réellement la date en chiffres gothiques de 1498.

Ces deux tableaux proviennent de l'hôtel-de-ville de Bruges. Inconnu. 1498.

Bien conservé.

N° 10.

Hauteur	2-40
Largeur	1-80

Panneau. — Le Jugement dernier.

Ce tableau d'une composition bizarre, contient des détails exécutés avec une grande habileté; le dessin en est raide, mais le coloris en est bon. Inconnu. 1500.

Bien conservé.

N° 11.

Hauteur	1-30
Largeur	2-00

Panneau. — La Pacification de Gand.

Tableau cintré, avec une infinité de figures; représentant une allégorie de la Paix, qui est figurée assise sur un char de triomphe écrasant dans sa marche la Discorde, tandisque l'Envie fait de vains efforts pour l'arrêter. Pierre Claeyssens. 1530.

Bien conservé.

N° 12.

Hauteur	0-80
Largeur	1-25

Panneaux. — Représentant en deux compartiments l'Avare et la Mort, dans le genre de Quentin Metsys. Attribué à Antoine Clayssens, élève de Quentin Metsys. 1525.

Bien conservé.

N° 13.

Hauteur	1-50
Largeur	1-20

Toile. — La Mort de la Sainte-Vierge, entourée d'un grand nombre de saints personnages.

Ce tableau paraît être une copie du tableau peint par Schoreel, qui se trouve à la cathédrale. Jean Schoreel. 1530.

Bien conservé.

N° 14.

Hauteur	1-50
Largenr	1-00

Panneau cintré. — Saint-Luc peignant la Sainte-Vierge et l'Enfant Jésus.

Les ornements, dans le style de la renaissance qui ornent cette peinture, sont d'une composition et d'un dessin remarquables. Lanceloot Blondeel. 1545.

Bien conservé.

N° 15.

Hauteur	2-40
Largeur	1-80

Panneau. — Représentant le Jugement dernier, production remarquable tant sous le rapport de la composition du dessin que de la couleur ; c'est un des plus beaux ouvrages de Pourbus, Pierre.

Bien conservé.

N° 16.

Hauteur 0-40
Largeur 0-35

Panneaux. — Deux portraits d'homme et de femme, d'un grand mérite ; ils portent la date de 1551 et la signature de Pierre Pourbus.

Bien conservé.

N° 17.

Hauteur 1-10
Largeur 0-80

Triptyque cintré. — La pièce du milieu représente la Descente de Croix, peinte en grisaille. Sur le volet à droite du spectateur, est représentée la Résurrection, et sur celui de gauche on voit le Portement de la Croix. Pourbus, Pierre.

Bien conservé.

N° 18.

Trois petits panneaux, ayant servi de soubassement au tableau ci-dessus, savoir : la Nativité, l'Annonciation et la Circoncision.

Ces tableaux sont peints en 1570 et signés Pierre Pourbus; ils proviennent de l'église de Damme et méritent l'attention pour la finesse et la suavité du dessin, comme aussi pour l'expression des physionomies et le mouvement des figures. Pourbus, Pierre. 1570.

Bien conservé.

N° 19.

Hauteur 1-00
Largeur 0-60

Panneau, représentant quelques particularités de la vie de Saint-Jacques de Compostelle.

Jolie composition, bien dessinée et agréable d'effet quoique un peu crue de couleur. Attribué à Hubert Goltzius. 1560.

Bien conservé.

N° 20.

Hauteur	1-80
Largeur	2-50

Toile. — Paysage représentant une forêt. Sur le premier plan, à droite, le peintre a représenté un moine de l'ordre des Dominicains en méditation. Lucas Achtschellinck. 1620.

Bien conservé.

N° 21.

Hauteur	1-80
Largeur	2-60

Toile, représentant une Forêt entrecoupée d'eau et de clairière. Lucas Achtschellinck. 1620.

Bien conservé.

N° 22.

Hauteur	2-00
Largeur	2-50

Toile, représentant un paysage montagneux, avec figures.

Ce tableau provient de l'abbaye des Dunes. L. Achtschellinck. 1820.

Bien conservé.

N° 23.

Hauteur	0-60
Largeur	0-60

Quatre panneaux octogones, représentant l'Assomption de la Sainte-Vierge, la Nativité et la Descente du Saint-Esprit sur les apôtres.

Copies d'après Rubens. Attribué à J.-B. Franc. 1630.

Bien conservé.

N° 24.

Hauteur	0-30
Largeur	0-40

Deux panneaux représentant des marines. Jean Van Goyen. 1630.

Bien conservé.

N° 25.

Hauteur 1-20
Largeur 1-00

Toile représentant la Trinité.

Bon tableau, quoique un peu sec. Gérard Segers. 1630.

N° 26.

Hauteur 3-00
Largeur 1-70

Toile. — Saint-Augustin lave les pieds de Jésus-Christ déguisé en Pèlerin.

Ce superbe tableau, digne de l'école Italienne, provient de l'ancien couvent de Saint-Trudo. à Bruges. Jacques Van Oost. 1640.

Bien conservé.

N° 27.

Hauteur 0-80
Largeur 1-00

Toile, représentant un paysage boisé avec lointain et cascade. Jacques Van Artois. 1640.

Bien conservé.

N° 28.

Hauteur 0-80
Largeur 1-00

Toile. — Paysage boisé avec figures. Donat Vanden Bogaerde. 1640.

Bien conservé.

N° 29.

Hauteur 2-00
Largeur 1-10

Toile. — Saint-Antoine en extase devant l'Enfant Jésus, entouré d'une gloire d'anges. Jacques Van Oost. 1640.

Bien conservé.

N° 30.

Toile. Saint-Antoine ressuscitant un mort.

Ces deux tableaux, qui forment pendants, proviennent de l'ancien couvent des pères Récollets à Bruges. Jacques Van Oost. 1640.

Bien conservé.

N° 31.

Hauteur	1-40
Largeur	1-00

La Vierge et l'Enfant Jésus. Copie d'après Pierre-Paul Rubens. Jacques Van Oost.

Bien conservé.

N° 32.

Hauteur	1-20
Largeur	2-00

Toile. — Représentant un Père, jésuite, dictant les conciles à un jeune Clerc. On prétend qu'on y retrouve les portraits du peintre et de son fils. Jacques Van Oost.

N° 33.

Hauteur	2-50
Largeur	3-80

Immense toile représentant la rencontre de Jacob et d'Esaü.

Cette belle production appartient à l'école de Rubens; les uns l'attribuent à Van Thulden et d'autres à Abraham Diepenbeke. Inconnu.

N° 34.

Hauteur	1-80
Largeur	2-30

Toile représentant Samson et Dahlila.

Ce beau tableau est un don fait à l'Académie par M. Jacques Dujardin, en son vivant échevin de la ville et trésorier de l'académie, et appartient à l'école de Van Dyck. Inconnu, 1650.

N° 35.

Hauteur	1-00
Largeur	0-60

Toile. — Une nature morte.

Don de M. Vandersteene, notaire à Bruges. François Van Cuyk De Mierop.

Bien conservé.

N° 36.

Hauteur	1-50
Largeur	2-40

Toile. Vue du bassin de la ville de Bruges, au XVII[e] siècle.

C'est un tableau remarquable de François Minderhout. 1665.

Bien conservé.

N° 37.

Hauteur	0-80
Largeur	1-00

Toile. — Toiles représentant des marchés ou foires, ornées de paysages et contenant un nombre infini de figures savamment groupées.

Ces deux tableaux font pendants et proviennent de l'ancienne abbaye des Dunes. Pierre Van Breedael. 1665.

N° 38.

Hauteur	1-00
Largeur	0-80

Toiles. — Deux portraits d'hommes représentant Jean-Baptiste et David Herregouts. D. Herregouts. 1684.

N° 39.

Hauteur	1-55
Largeur	2-00

Toile. — Toile représentant un Combat de Bergers.

C'est un bon tableau, plein de vigueur et d'un beau coloris. Louis De Deyster. 1690.

N° 40.

Hauteur	1-30
Largeur	1-10

Toile. Buste d'un vieillard, la tête coiffée de différentes productions de l'automne, se chauffant à un plateau de braises ardente et représentant l'hiver.

Ce tableau a été donné à l'académie par Van Huerne de Puyenbeke. Inconnu. 1700.

N° 41.

Hauteur	2-10
Largeur	1-60

Toile. — Sainte-Catherine en extase.

Tableau empreint d'une expression pleine de sentiment et de douceur. Joseph Vander Kerchove. 1720.

N° 42.

Hauteur	1-40
Largeur	1-00

Toile. — L'Invention du dessin, représentant M. Rameau, orfèvre du roi de France Louis XVI, et beau-père de Suvée. Joseph-Bernard Suvée. 1800.

N° 43.

Hauteur	2-40
Largeur	1-60

Toile. — Une allégorie, représentant la Peinture, la Sculpture et l'Architecture avec leurs attributs. Mathieu De Visch. 1760.

N° 44.

Hauteur	2-40
Largeur	1-60

Toile. — Une allégorie représentant Apollon, couronnant la Poésie et la Musique. Paul De Kock. 1775.

N° 45.

Hauteur	1-00
Largeur	0-80

Toile. — Portrait de Jean Van Eyck, d'après Michel Coxie. Jacques De Rycke. 1780.

N° 46.

Hauteur	1-00
Largeur	0-80

Toile. — Un intérieur de ferme avec bestiaux. Jean-François Legillon. 1780.

N° 47.

Hauteur	2-40
Largeur	1-60

Toile, représentant le vicomte De Croeser-De Berges, maire de la ville de Bruges sous l'empire français. Joseph-Octave Vander Donckt.

N° 48.

Hauteur	1-40
Largeur	1-00

Toile. — Représentant une demoiselle assise, jouant avec son chien. Joseph-Octave Vander Donckt. 1780.

N° 49.

Hauteur	1-00
Largeur	1-30

Toile. — Un paysage italien, représentant une vue de la Cava,

village napolitain situé sur la route de Salerne. Jacques Wynkelman, ancien président de l'Académie. 1790.

N° 50.

Hauteur	1-00
Largeur	1-30

Toile. — Une conversation de paysans, d'après Tilbourg. Henri Imbert de Motelettes. * 1800.

N° 51.

Hauteur	1-00
Largeur	1-30

Toile. — Une fête flamande, d'après Tilbourg. Henri Imbert de Motelettes. * 1800.

N° 52.

Hauteur	2-40
Largeur	1-60

Toile — Une allégorie représentant la géometrie et les mathématiques. Goddyn, Pierre. * 1800.

N° 53.

Hauteur	2-40
Largeur	1-60

Toile. — Représentant M. Wynkelman, président de l'Académie ayant devant lui le directeur Vander Donckt qui lui présente un projet. Le portrait du peintre se trouve dans un cadre au fond du tableau. Joseph-Henri Odevaere. * 1800.

Don du peintre Odevaere à l'Académie, en reconnaissance de

l'éclat avec lequel l'Académie avait célébré son entrée triomphale à Bruges, à son retour de Paris, comme lauréat pour le grand prix de Rome.

N° 54.

Hauteur	2-20
Largeur	1-30

Toile. — Représentant M. Chauvelin, préfet de Bruges, sous l'Empire Français. Joseph-Henry Odevaere. * 1800.

N° 55.

Hauteur	1-00
Largeur	0-80

Toile. — Portrait de M. Van Gierdegom, en son vivant architecte et professeur à l'Académie de Bruges. Don de sa famille. François Ducq. * 1800.

N° 56.

Hauteur	2-60
Largeur	1-90

Toile. — Bélisaire rentrant au sein de sa famille pour voir sa femme Antonine expirant de douleur.

Ce tableau a été donné à l'Académie par l'auteur, en reconnaissance de l'instruction qu'il a reçue dans cet établissement. François Kinsoen. * 1800.

N° 57.

Hauteur	2-10
Largeur	1-60

Toile. — Représentant M. Deviry, préfet à Bruges sous l'Empire Français. François Kinson. * 1800.

N° 58.

Hauteur	1-80
Largeur	1-20

Toile. — Représentant le dernier jour d'un condamné. Bruno Van Hollebeke. 1840.



CHAPITRE II.

—

SCULPTURES.

N° 1.

Hauteur	0-20
Largeur	0-30

Un bas-relief en cuivre représentant une chasse au sanglier, dans le genre de Sneyders. Inconnu. 1600.

N° 2.

Hauteur	1-60
Largeur	1-20

Cadre en bois de tilleul artistement sculpté, contenant une toile représentant des fleurs par Daniel Seghers.

Ce morceau est un vrai chef-d'œuvre; l'ensemble de ce travail est d'une admirable délicatesse. Inconnu. 1700.

N° 3.

Hauteur 2-60

Statue en marbre blanc de Carrare, représentant Jean Van Eyck.

Ce morceau a coûté à l'Académie fl. 8,000-00 c. Jean-Robert Calloigne. 1820.

N° 4.

Hauteur 2-40

Statue couchée. — La Chrétienne mourante, en plâtre.

L'auteur fit présent de ce plâtre à l'Académie, à l'époque de l'exposition des tableaux en 1837. Guillaume Geefs. 1836.

N° 5.

Hauteur 6-60

Buste en plâtre, représentant le portrait de Kinsoen, par le célèbre sculpteur François Dantan.

Il est d'une ressemblance parfaite. Dantan, jeune. 1840.

CHAPITRE III.

—

AQUARELLES, MINIATURES ET GRAVURES.

N° 1.

Hauteur	0-20
Largeur	0-15

Une aquarelle du quinzième siècle, en deux compartiments, représentant deux prédications de Saint-Jean et le Baptême de Jésus-Christ.

Dans le genre de Hemling. Inconnu.

N° 2.

Hauteur	0-10
Largeur	1-10

Deux charmantes miniatures, représentant le portrait de Paul De Cock et l'autre le portrait du peintre Vander Donckt.

Ce sont deux véritables chefs-d'œuvre.

Une idem en médaillon, représentant un charmant paysage avec lointain. Joseph-Octave Vander Donckt. * 1780.

N° 3.

Hauteur	0-60
Largeur	0-40

Dessin à la plume. — Le sujet représenté est la fondation d'une église gothique, avec la construction d'une tour déjà avancée; sur l'avant-plan est assise une vierge martyre, tenant un livre ouvert sur les genoux et de la main gauche une palme; on suppose que c'est Sainte-Agnès; derrière la vierge est un paysage avec un grand nombre de figures travaillant à la construction de l'édifice.

Il paraît que ce dessin est une copie d'un tableau en grisaille, qui se trouve à Harlem, en Hollande.

Au bas se trouve l'inscription suivante :

Joannes De Eyck me fecit anno 1437.

Inconnu. 1730.

Fait et approuvé en séance du . . . .

Le Président,
A. Van Caloen.

Le Secrétaire,
J. De Mersseman.



HOTEL-DE-VILLE.

16°

HOTEL-DE-VILLE.

CHAPITRE I.

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur	1-70
Largeur	1-95

Plan à vol d'oiseau de la ville de Bruges, avant la construction du Bassin de Commerce; on y remarque plusieurs canaux intérieurs, dont il n'existe plus de traces. Inconnu. Commencement du XVI[e] siècle.

N° 2.

Hauteur	3-75
Largeur	6-20

Toile. — Carte coloriée du territoire du ci-devant Franc-de-Bruges. On voit à l'entour les armoiries des *ambachten*, qui divisent ce territoire. Pourbus. * 1560.

N° 3.

Hauteur	1-28
Largeur	1-55

Panneau. — Le Repas d'Esther, ainsi que l'indique l'inscription en latin, sur le cadre, qui est orné d'une d'incrustation en or, style de la renaissance.

Au bas du tableau se trouve : *Antoni. Claeyssens me fecit.* Antoine Claeyssens. * 1590.

N° 4.

Hauteur	2-75
Largeur	1-95

Panneau. — Ce panneau représente Mars entouré des Beaux-Arts et foulant aux pieds l'Ignorance. Le fond donne la vue de la ville de Bruges à cette époque, prise du côté du canal de Gand. Antoine Claeyssens. * 1590.

N° 5.

Hauteur	2-25
Largeur	2-25

Toiles. — Deux plans coloriés de la ville de Bruges. Inconnu. Fin du XVI[e] siècle.

N° 6.

Hauteur	2-25
Largeur	2-25

Toile. — L'ancienne abbaye des Dunes et des environs, à vol d'oiseau. On y remarque ds modèles de tuiles et de briques, qui ont probablement été employées à sa construction. Pourbus. XVI[e] siècle.

N° 7.

Hauteur	1-65
Largeur	2-40

Toile. — Vue d'Ostende vers 1600. On y voit l'ancienne écluse

de Slykens, avec les forts. Sur l'avant-plan, un groupe de personnages et de bestiaux, des ingénieurs et des pêcheurs. Le coloris de ce tableau est frais et transparent. Inconnu. Commencement du XVII[e] siècle.

N° 8.

Hauteur	0-90
Largeur	0-70

Toile. — Tableau allégorique représentant l'Astronomie. Inconnu. Commencement du XVII[e] siècle.

Fait partie d'une collection égarée.

N° 9.

Hauteur	2-85
Largeur	1-75

Toile. — Saint-Martin à cheval, partageant son manteau avec un pauvre. C'est un des bons tableaux de Van Oost. Le coloris est fort beau, mais le dessin du cheval laisse à désirer. Van Oost, le père. Vers le commencement du XVII[e] siècle.

N° 10.

Hauteur	3-00
Largeur	2-10

Toile. — Portrait d'un souverain, couvert de son armure et assis sur un cheval blanc. Ce tableau est parfaitement dessiné dans tous ses détails et le coloris en est d'une grande fraîcheur. Copie d'après Van Dyck. Milieu du XVII[e] siècle.

N° 11.

Hauteur	0-55
Largeur	0-80

Toile. — Paysage avec figures. On y voit un cheval tombé sous une charrette, qu'on cherche à relever. Ce groupe bien dessiné et bien colorié est traité avec énergie. École de Rubens. Milieu du XVII[e] siècle.

N° 12.

Hauteur 0-85
Largeur 1-15

Toile. — Paysage. Inconnu. XVIIe siècle.

N° 13.

Hauteur 0-55
Largeur 0-75

Deux toiles. — Paysages. Inconnu. XVIIe siècle.

N° 14.

Hauteur 1-00
Largeur 1-70

Toile. — Tableau représentant les portraits de plusieurs enfants. Signé Morlano, pinx^t anno 1676. Inconnu. 1676.

N° 15.

Hauteur 0-85
Largeur 1-23

Toile. — Vue du Bourg de Bruges en 1600. Dans le style de Jean-Baptiste Meuninckshoven. * 1677.

N° 16.

Hauteur 0-85
Largeur 1-23

Toile. — Vue de la Grande Place de Bruges en 1600. Dans le style de Jean-Baptiste Meuninckshoven. * 1677.

N° 17.

Hauteur 0-75
Largeur 1-05

Panneau. — Vue de l'embouchure d'un grand fleuve. On y voit plusieurs bateaux et une tour carrée d'une église. Van Goyen. 1680.

N° 18.

Hauteur	. . . .	2-20
Largeur	. . . .	2-65

Deux toiles. — Ces deux toiles représentent des paysages immenses, largement traités et d'un grand effet. Lucas Achtschelling. Fin du XVIIe siècle.

N° 19.

Hauteur	. . . .	1-15
Largeur	. . . .	0-90

Toile. — Le Christ à la croix, entouré d'un chœur d'anges en adoration. Bon tableau. Inconnu. Fin du XVIIe siècle.

N° 20.

Hauteur	. . . .	2-15
Largeur	. . . .	1-65

Toile. — Saint-Jérôme. Inconnu. Fin du XVIIe siècle.

N° 21.

Hauteur	. . . .	1-25
Largeur	. . . .	2-05

Toile. — Carte coloriée des fortifications et des environs de Damme vers 1660. Jacques Lobbrecht, arpenteur. 1660.

N° 22.

Hauteur	. . . .	2-55
Largeur	. . . .	1-50

Toile. — Portrait en pied et debout de Marie-Thérèse d'Autriche. La pose est noble et d'un bon dessin. De Visch, d'après Meytens. Vers le milieu du XVIIIe siècle.

N° 23.

Hauteur	, ...	2-70
Largeur	. , ...	2-05

Toile. — Portrait en pied de Marie-Thérèse d'Autriche assise sur un

trône et richement habillée de dentelles. La pose est traitée avec noblesse et aisance. Le dessin est correct. De Visch, d'après Meytens. Vers le milieu du XVIIIe siècle.

N° 24.

Hauteur 1-80
Largeur 2-50

Toile. — Paysage avec temple en ruines, et figures; peinture de décoration. Inconnu. Vers le milieu du XVIIIe siècle.

N° 25.

Hauteur 2-90
Largeur 2-90

Toile. — Vue du Bourg de Bruges vers la fin du dix-huitième siècle. On y voit la façade actuelle du palais du Franc. Ledoux. Fin du XVIIIe siècle.

N° 26.

Hauteur 2-20
Largeur 2-90

Toile. — Vue de la place de l'Académie. Ledoux. Fin du XVIIIe siècle.

N° 27.

Hauteur 3-00
Largeur 2-20

Toile. — Portrait de Joseph II, empereur d'Allemagne. Inconnu. Commencement du XVIII siècle.

N° 28.

Hauteur 2-25
Largeur 1-75

Toile. — Portrait en pied et debout de Napoléon, en costume de premier consul. Copie d'après Vienne. Commencement du XIXe siècle.

Cadeau fait à la ville par le gouvernement français.

N° 29.

Hauteur	1-70
Largeur	2-50

Toile. — Le maire de Bruges, baron De Croeser de Berges, reçoit l'empereur Napoléon à l'hôtel-de-ville. Sur le 2e plan, un Turc tient le cheval blanc de l'empereur par la bride. Odevaere. Commencement du XIXe siècle.

N° 30.

Hauteur	1-15
Largeur	0-95

Toile. — Portrait du bourgmestre Ryelandt. Vanden Berghe. Fin du XVIIIe siècle.

N° 31.

Hauteur	0-55
Largeur	0-70

Panneau. — Excellent tableau, d'une touche fine et légère, qui représente une Fête Flamande. Attribué à Teniers, le père.

32.

Hauteur	0-95
Largeur	0-70

Panneau. — La Vierge et l'Enfant Jésus.

Ce tableau, dans le genre italien, est bien dessiné et d'un bon effet. La couleur est un peu blanchâtre. Attribué à Lombart Lombarts, par le docteur Waagen.

N° 33.

Hauteur.	0-55
Largeur.	0-80

Panneau. — Assomption de la Vierge, au milieu d'un chœur d'anges et de chérubins jouant des instruments. Copie d'après un tableau italien moderne.

N° 34.

Hauteur 2-25
Largeur 3-10

Toile. — Hercule enchaînant Cerbère. C'est une composition hardie, d'un coloris fort et d'un bon effet. Dans le genre de Rombouts.

N° 35.

Hauteur 1-80
Largeur 2-10

Toile. — Portrait de Philippe II à cheval. Inconnu.

N° 36.

Hauteur 2-80
Largeur 2-10

Toile. — Portrait de Charles Ier à cheval. Pendant du précédent. Un génie lui pose une couronne de lauriers sur la tête. Inconnu.

N° 37.

Hauteur 0-50
Largenr 0-65

Panneau. Bouquet de Fleurs, Inconnu.

N° 38.

Hauteur 2-05
Largeur . , ... 2-75

Toile. — Port de mer. On y voit plusieurs navires pavoisés. Minderhout.

N° 39.

Hauteur 1-30
Largeur 1-05

Toile. — Portrait de l'évêque Van Susteren. De Visch.

N° 40.

Toile. — Portrait en pied et debout de Guillaume Ier. Roi des Pays-Bas. Ducq.

N° 41.

Panneau. — Portrait d'un moine.

N° 42.

Panneau. — Portrait du peintre Ledoux. Ledoux.

CHAPITRE II.

—

SCULPTURES.

N° 1.

Branches en bronze. — Deux belles branches de style ogival, pur du XIVe siècle. Les culs-de-lampe représentent des figures accroupies, tenant des écussons. XIVe siècle.

N° 2.

Encrier en cuivre. — Un encrier triangulaire, flanqué sur les angles de boîtes en forme de tourelles. 1632.

N° 3.

Marbre. — Buste en marbre de Scourion, ancien secrétaire et bibliothécaire de la ville. Geefs.

N° 4.

Marbre. — Buste en marbre de Van Praet, bibliothécaire.

N° 5.

Plâtre. — Buste en plâtre de Kinsoen, sculpté après sa mort. Dantan, le jeune.

N° 6.

Buste en plâtre du docteur Vanden Hende. Calloigne. 18...

N° 7.

Buste en plâtre de Calloigne, sculpteur brugeois. Pierre Devigne, de Gand, élève de Calloigne.

N° 8.

Buste en plâtre de Van Praet. Sans mérite. Inconnu. 18...

N° 9.

Buste de la statue de Jean Van Eyck. Calloigne. 18...

N° 10.

Buste de Mgr Boussen, évêque de Bruges. Van Weidevaldt. 1849.

Fait et approuvé en séance du . . . .

Le Président,
A. Van Caloen.

Le Secrétaire,
J. De Mersseman.

PALAIS DE JUSTICE.

17°

PALAIS DE JUSTICE.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur	. . . .	1-60
Largeur	. . . .	1-75

Panneau. — La Punition du juge prévaricateur. Copie du tableau célèbre qui se trouve à l'Académie des beaux-arts, attribué autrefois à Antoine Claeyssens. L'artiste a substitué au fond de l'original un fond de paysage. Inconnu. Commencement du seizième siècle.

N° 2.

Hauteur	. . . .	1-90
Largeur	. . . .	1-75

Toile. — La Décollation de Saint-Jean. Grande composition de

plusieurs figures, très bien peint et d'un coloris vigoureux. Martin De Vos. * 1650.

N°s 3, 4, 5.

Hauteur 1-20
Largeur 1-50

Toile. — Paysages richement couverts de figures et animaux, représentant des pays montagneux. Manière de Momper et Breugel. * 1620.

N° 6.

Hauteur 1-85
Largeur 2-55

Toile. — Composition d'un haut intérêt, représentant une séance du Tribunal du Franc dans l'ancienne Salle de la Cheminée, renfermant les portraits des principaux magistrats de ce tribunal et l'état des lieux en 1659. Ghellis Thilbrugge. 1659. 1800 l.

Ce tableau avait été attribué à Van Oost. En compulsant les comptes du Franc, on a découvert le véritable auteur et le prix du tableau. Pour le nom du peintre, nous avons suivi l'orthographe des comptes du Franc, mais on le trouve autrement écrit dans les biographies des peintres, (Tilborgh).

N° 7.

Hauteur 2-45
Largeur 2-20

Toile. — Les armoiries du Franc de Bruges soutenues par deux personnages allégoriques, représentant la Force et la Justice. La partie supérieure est découpée pour y placer un cadran. Van Oost, le fils. * 1670.

N° 8.

Hauteur 2-40
Largeur 2-65

Toile. — Grand paysage richement composé avec de nombreuses

figures, au-dessus de la cheminée de la chambre pupillaire. Achtschelling. 1680.

N° 9.

Hauteur	2-40
Largeur	2-65

Toile. — Grand paysage, pendant du précédent. Le même.

N°s 10, 11, 12 et 13.

Hauteur	0-90
Largeur	1-30

Toiles. — Quatre dessus de porte représentant les quatre saisons. De Visch. * 1740.

N° 14.

Hauteur	2-00
Largeur	1-05

Toile. — Tableau allégorique. Philippe-le-Bon, assis sur son trône présente une charte au Franc de Bruges. Dessus de cheminée dans le tribunal de 1re instance. De Visch.

N° 15.

Hauteur	1-05
Largeur	1-70

Toile. — Exécution d'un paysan, devant le Palais de Justice, pour crime de faux, — avec une inscription flamande qui raconte le fait représenté. Garemyn. * 1740.

N° 16.

Hauteur	1-20
Largeur	1-90

Toile. — Vue de la Place du Bourg avant la construction du palais de justice. Copie du grand tableau de Meunicxhoven. Inconnu.

N° 17.

Hauteur	1-15
Largeur	0-95

Toile. — Portrait de Charles De Gheldere, pensionnaire du Franc de Bruges, peint pour son jubilé. Suvée. * 1770.

N°s 18, 19, 20, 21.

Hauteur	1-15
Largeur	0-95

Toile. — Quatre autres portraits représentant des pensionnaires du Franc de Bruges, tous peints à l'occasion de leur jubilé. Inconnus.

N°s 22 à 31.

Hauteur	2-40
Largeur	1-25

Toile. — Série de dix portraits représentant les souverains et gouverneurs des Pays-Bas, Philippe II, Roi d'Espagne; l'Archiduc Albert; l'Infante Isabelle; Marie-Thérèse, Impératrice d'Autriche; etc.

N° 32.

Hauteur	2-20
Largeur	3-65

Toile. — La cession du Franc de Bruges, par Jean de Nesle à Jeanne de Constantinople. E. Wallays. 1847.

Tableau commandé par la Province.

CHAPITRE II.

—

CISELURES.

N° 1.

Un encrier en cuivre, de forme hexagone. Marqué 1566.

N° 2.

Un encrier en cuivre, plus simple. Marqué 1634.

N° 3.

Un encrier en cuivre, forme modernisée. * 1750.

Ce bâtiment renferme la fameuse cheminée en bois de chêne, exécutée sur les dessins de Lancelot Blondeel, vers 1529. Monu-

ment trop bien connu pour nécessiter autre chose qu'une simple mention.

Les annales de la Société d'Emulation de la Flandre Occidentale en donnent la description détaillée.

Fait en séance du . . . . .

Le Président,
A. Van Caloen.

Le Secrétaire,
J. De Mersseman.

HOSPICE DE SAINT-JULIEN.

18°

HOSPICE DE SAINT-JULIEN.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur.	1-00	Réfectoire de l'établissement.
Largeur	1-60	

Tableau. — Un panneau à trois compartiments, séparés par des colonnettes, style renaissance; la pièce du milieu représente le Sacre de Saint-Nicolas, évêque de Myre, en Syrie, et les côtés, deux des principaux traits de sa vie, savoir : à gauche, le massacre des trois enfants auxquels il rendit la vie, et à droite, les dons qu'il portait secrètement à un gentilhomme de Myre, que le besoin poussait à prostituer des filles (d'après la légende). Attribué à Lanceloot Blondeel. * 1529.

Ce tableau provient de l'ancienne chapelle de Saint-Nicolas; il mérite d'être nettoyé et d'être placé dans un meilleur jour.

N° 2.

Hauteur.	0-92	Idem.
Largeur	0-35	

Tableau. — Deux volets d'un ancien triptyque, dont la pièce du milieu manque; ils représentent deux religieuses. Au bas du cadre on lit l'inscription suivante :

Zuster Anna en zuster Marie Dehane.

Ces portraits sont fins de touche et d'une bonne couleur. Pierre Pourbus. * 1560.

N° 3.

Hauteur	1-10	Idem.
Largeur	0-65	

Tableau. — Deux volets d'un ancien triptyque, dont la pièce du milieu manque également, représentant les doyens de l'ancienne confrérie des merciers, sous le patronage de Saint-Nicolas. Sur un rouleau de papier, que tient en main le personnage qui se trouve au fond du panneau de gauche et qui paraît être le greffier de la confrérie, on lit l'inscription suivante :

DEKENS :

Joos Vrombout.
Cornelis Kelderman.
Charles De Deckere. 1585.

Les revers de ces deux panneaux représentent en grisaille : la Vierge avec l'Enfant et Saint-Nicolas en costume d'évêque. Pierre Claeyssens. * 1585.

N° 4.

Hauteur	0-65	Idem.
Largeur	0-40	

Tableau. — Quatre portraits assez médiocres, représentant quelques frères de l'ancienne confrérie de Saint-Julien. Ils portent les noms suivants :

Broeder Jean Van Lerberghe.
Josephus Lammen.
Melchior Verstraeten.
Jean De Lafaillie.

Inconnu. XVIIIe siècle.

N° 5.

Hauteur	2-10	Église.
Largeur	1-60	

Tableau. — Trois grandes toiles, représentant différents sujets de la Passion, savoir :

1° Le Couronnement d'épines.

2° Le Christ attaché à la Croix.

3° Le Christ se séparant de sa mère avant sa passion.

Ces trois tableaux sont remarquables et du meilleur faire de De Deyster. 1680.

Ils méritent d'être soignés et placés convenablement.

CHAPITRE II.

—

SCULPTURES.

N° 1.

Longueur	0-50	Eglise.
Largeur	0-40	

Haut-relief en pierre grise. — Cette sculpture représente le Christ en croix; sur le premier plan sont agenouillés, devant un prie-dieu, les donateurs en prière; derrière eux, se trouvent leurs patrons, Saint-Jean et Sainte-Barbe. Inconnu. Fin du XVI[e] siècle.

N° 2.

Pignon de l'église à l'extérieur.

Tourelle octogone en fer battu et à jour, dans le style gothique. C'est un ouvrage curieux et qui mérite d'être conservé, à cause de son antiquité.

Cette tourelle orne le pignon gothique de l'ancienne façade de l'hospice et renferme la sonnerie de l'horloge. Milieu du XV[e] siècle.

Ainsi arrêté en séance de la Commission, le 11 février 1848.

Le Président,
A. Van Caloen.

Le Secrétaire,
De Mersseman.

FIN DE L'INVENTAIRE DE BRUGES.

COURTRAI.

1°

MUSÉE.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX (1).

N° 1.

Tableau. — Bataille de Courtrai ou des Éperons d'or. De Keyser, Nicaise, à Anvers. 1836.

N° 2.

Tableau. — Repos de militaires. Dillens, Henri, à Gand. 1840.

N° 3.

Tableau. — Deux dames faisant de la musique. Denoter, David, à Gand. 1840.

N° 4.

Tableau. — Marine. Musin, C.

(1) Cet inventaire portait l'indication des valeurs connues ou approximatives. Nous avons cru devoir la supprimer, pour rendre cette partie du recueil conforme à la plupart des autres où de pareilles indications ne sont qu'exceptionnelles. Nous avons craint d'ailleurs que, parmi ces appréciations, il ne s'en présentât plusieurs qu'on pût regarder comme arbitaires ou trop basardées.

N° 5.

Tableau. — Paysage avec bestiaux et figures. De Jonghe, J.-B. de Courtrai.

N° 6.

Tableau. — Paysage. Entrée d'une forêt. De Jonghe, J.-B. de Courtrai. 1837.

Un des plus beaux tableaux de ce maître. A obtenu une médaille en or à l'exposition de Bruges.

N° 7.

Tableau. — Une Madeleine. Van Hanselaer, P., à Gand. 1840.

N° 8.

Tableau. — Ruine d'église et paysage. Vermote, Séraphin, natif de Moorseele, élève et ancien professeur de l'académie de Courtrai.

N° 9.

Tableau. — Un Patineur. Leroi. 1828.

N° 10.

Tableau. — L'atelier d'un peintre. Godineau, à Gand. 1841.

N° 11.

Tableau. — Marine. Mer houleuse. Verboekhoven, Louis, à Bruxelles. 1841.

N° 12.

Tableau. — Vue de Gand. Denoter, P.-F.

N° 13.

Tableau. — Hiver. Verwée, Louis, de Courtrai, à Bruxelles, 1841.

N° 14.

Tableau. — Bestiaux dans une prairie. Robbe, de Courtrai, à Bruxelles.

N° 15.

Tableau. — Godmaert en prison. (Sujet tiré du roman historique *Het Wonderjaer* 1566, par H. Conscience.) Geernaert. J., à Gand. 1840.

Ce tableau a été lithographié, lors de l'exposition d'objets d'art à Courtrai, en 1841.

N° 16.

Tableau. — Groupe de trois figures devant une madone. Van Eyken, B., à Bruxelles.

N° 17.

Tableau. — La côte de la mer de Marmara. Jacob Jacobs, à Anvers.

N° 18.

Tableau. — Paysage. Esquisse terminée. Backhuysen.

N° 19.

Tableau. — L'Ermite trouve l'enfant Lyderic, premier forestier de Flandres. (Sujet tiré des *Annales de Flandres* de P. D'Oudegerst.) De Marneff, F., à Bruxelles. 1840.

N° 20.

Tableau. — Intérieur de l'église de Sainte-Gudule, à Bruxelles. Génissen, à Bruxelles. 1837.

N° 21.

Tableau. — Vue de l'ancien Marché au Poisson d'Anvers. Ruyten, J., à Anvers. 1841.

N° 22.

Tableau. — Louis de Maele, comte de Flandre, à Lille, après sa fuite de Bruges. Cloet, Bernard, à Anvers. 1841.

N° 23.

Tableau. — Vue de l'église de Bacharach (Rhin). Vermeirsch, J. à Gand. 1841.

N° 24.

Tableau. — Effet de Soleil, vers 9 heures du matin. Moerman, A., à Gand. 1840.

N° 25.

Tableau. — La Vente du dernier Bijou. Bellemans, J., à Anvers. 1840.

N° 26.

Tableau. — Intérieur de l'église de Notre-Dame, à Paris. De Pelchin, J.-F., ancien professeur à l'académie de Courtrai.

N° 27.

Tableau. — Continence de Scipion. Van Cleef, J.

Descamps fait mention de ce tableau dans son *Voyage Pittoresque*. C'est un don de Monsieur Goethals-Vercruysse.

N° 28.

Dessin. — Plan de la tour de l'église de Saint-Martin à Courtrai. Inconnu. 1601.

A ce plan est jointe la description des travaux à faire pour la construction d'une nouvelle flèche sur la tour, ainsi qu'un devis estimatif de ces mêmes travaux, par Olivier Vanden Dycke et Jean Persyn. 15 Janvier. 1601.

2°

ÉGLISE DE SAINT-MARTIN.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX.

N° 1.

Tableau. — Le Christ descendu de la Croix. Seghers, Gérard.

N° 2.

Trois panneaux. — Le panneau du milieu représente la Descente du Saint-Esprit sur les Apôtres; celui de droite la Création d'Adam, et celui de gauche le Baptême du Christ. De Ryckere, B., de Courtray. 1587. Ce tableau porte l'inscription suivante :

B. De Ryckere pinxit et solus fecit.

Il était autrefois placé au maître-autel.

N° 3.

Tableau. — Portement de la Croix. Ci-devant, tableau d'autel, dans la chapelle des Arquebusiers, à Courtrai.

N° 4.

Deux volets. — L'un représente Jonas, rejeté par la baleine; l'autre le Serpent d'airain. Van Oost, de Bruges. 1595.

N° 5.

Tableau. — Sacre de Saint-Martin. Van Moerkerke, de Courtrai.

N° 6.

Tableau. — La Cène. Maes, Godefroid, fils.

N° 7.

Tableaux. — Quatre médaillons représentant des sujets tirés de la vie de Saint-Éloi. Garemyn, de Bruges. * 1760.

N° 8.

Tableau. — Saint-Pierre reniant le Seigneur. Van Oost.

N° 9.

Tableau. — Saint-Fiacre. Garemyn. 1767.
Un des meilleurs tableaux de ce maître.

N° 10.

Tableau. — Saint-Éloi consacrant une église. Verhaeghe. 1777.

N° 11.

Tableau. — Saint-Éloi prêchant le peuple (représente l'intérieur de l'église de Saint-Martin, De Vos, Martin.

N° 12.

Tableau. — Martyre de Saint-Crépin et de Saint-Crépinien. Maes, Jean.

N° 13.

Tableau. — Saint-François recevant les Stigmates. Quellin, Érasme.

Ci-devant tableau du maître-autel de l'église des Capucins à Courtrai.

N° 14.

Tableau. — Saint-Roch intercédant pour des pestiférés. Garemyn.

N° 15.

Tableau. — Martyre de Sainte-Catherine. Van Mander, Karel, de Meulebeke.

N° 16.

Tableau. — Notre-Dame-de-Halle. Garemyn.

N° 17.

Tableau. — Notre-Seigneur chez les Pharisiens. Frank.

N° 18.

Tableau. — Bas-relief. Les disciples d'Emmaüs (au-dessus de la table d'inscription de la confrérie du Saint-Sacrement.) Geeraerts, d'Anvers.

—

CHAPITRE II.

—

ARCHITECTURE, SCULPTURE, ORFÉVRERIE.

N° 1.

La tour de l'église de Saint-Martin, à Courtrai. XVe siècle.

N° 2.

Le portail de l'église de Saint-Martin. Réclame de promptes réparations.

N° 3.

Sculpture en pierre blanche. — Le Tabernacle. Inconnu. Porte la date de 1385, mais on l'attribue au commencement du XV[e] siècle.

Très-bien conservé.

N° 4.

Sculptures en bois. — L'exaltation de Saint-Éleuthère, derrière le maître-autel. — Quatre ou cinq apôtres placés dans la nef du milieu et deux groupes d'anges à côté du jubé. Lecreux, de Tournay.

N° 5.

Orfévrerie. — La belle argenterie du maître-autel. Lefèvre, Marc, de Tournai. 1488.

3°

ÉGLISE DE NOTRE-DAME.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAU.

N° 1.

Tableau. — L'Élévation de la Croix. Van Dyck, Antoine. * 1630.

Descamps dans ses *Vies des Peintres*, range ce tableau parmi les plus beaux qui existent.

Lors de l'invasion française, en 1795, il fut enlevé et transporté au Musée de Bruxelles; il fut rendu en 1815.

—

CHAPITRE II.

—

SCULPTURE, ARCHITECTURE.

N° 1.

Sculpture en bois. — L'orgue du jubé, sculpté en bois avec figures. Lecreux, de Tournai. 1761.

N° 2.

Sculpture en marbre blanc. — Bas-relief. Des Pestiférés invoquant Saint-Roch. Lecreux, de Tournay. 1761.

N° 3.

Sculpture en marbre blanc. — Bas-relief. Sainte-Madeleine et deux anges. Lecreux, de Tournay. 1761.

N° 4.

Architecture. — L'église de Notre-Dame bâtie en style ogival. Le chœur converti en style romain et bâti en marbre St-Remy.
Chapelle de Sainte-Catherine en style ogival.

N° 5.

Sculpture. — Tabernacle du maître-autel, en marbre sculpté, avec ciselures en cuivre doré au feu. Lefèvre, de Tournay. 1770.

N° 6.

Sculpture. — Balustrade en cuivre doré entourant le tabernacle. Lefèvre, de Tournay. 1770. Détériorée.

4°

ÉGLISE DE SAINT-MICHEL.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX.

N° 1.

Tableau. — Représentant la statue miraculeuse de Notre-Dame-de-Groeningue, à Courtrai, ainsi que différents miracles opérés par son intercession. Ce tableau représente aussi l'ancienne Abbaye de Groeningue et une scène de la bataille des Éperons d'Or. Inconnu.

A ce tableau est joint un cadre indiquant les noms des nobles morts sur le champ de bataille. L'ancienne statuette miraculeuse, représentée dans ce tableau, se trouve encore exposée au-dessus du maître-autel.

N° 2.

Tableau. — Saint-François de Borgia. Inconnu. XVIIIe siècle.

5°

HOPITAL DE NOTRE-DAME.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX.

N° 1.

Tableau. — Intérieur de l'église de Saint-Martin à Ypres. Inconnu.

N° 2.

Tableau. — Portrait de Marguerite, comtesse de Flandre, fondatrice de l'hôpital. Inconnu.

N° 3.

Tableau. — Tentation de Saint-Antoine. Teniers.

N° 4.

Tableau. — Le Seigneur guérissant les malades. De Witte, Ph., à Courtrai. 1845.

—

CHAPITRE II.

—

SCULPTURE.

N° 1.

Sculpture en bois. — Maître-autel de la chapelle, avec sculptures et figures en bois de chêne. Inconnu.

6°

CHAPELLE DE SAINT-ÉLOI.

—

CHAPITRE I.

—

SCULPTURES.

N° 1.

Sculpture. — Maître-autel de la chapelle, avec sculpture, et figures en bois. Du même style que celui de l'hôpital. Inconnu.

N° 2.

Sculpture. — Chaire de vérité, avec figures sculptées en bois. Inconnu.

7°

HOTEL DE VILLE.

—

CHAPITRE I.

—

ARCHITECTURE.

N° 1.

Architecture. — L'Hôtel-de-Ville de Courtrai. Inconnu. XVI[e] siècle.

N° 2.

Architecture. — Les deux cheminées avec sculpture antique en pierre. Inconnu. XVI[e] siècle.

8°

PETITE HALLE.

—

CHAPITRE I.

—

ARCHITECTURE.

N° 1.

Architecture. — La tour de la petite Halle. Inconnu. Ancien beffroi.

Fait et arrêté le présent inventaire en double expédition, par la commission instituée en vertu de réglement provincial du 9 Juillet 1845, à Courtrai le 23 Avril 1846.

Le Président de la Commission,
EYKENS.

PAR ORDONNANCE :
Le Secrétaire,
MUSSELY.

DIXMUDE.

1°

ÉGLISE DE SAINT-NICOLAS.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur 3-55
Largeur 2-60

Tableau représentant l'Adoration des Mages, peint par J. Jordaens en 1644; ce tableau a été enlevé par ordre de la ci-devant République française le 16 septembre 1794, et transporté à Paris. Après la Restauration, il a été restitué et est arrivé en ville le 30 mars 1816. Un des chefs-d'œuvre de J. Jordaens. 1644.

En vertu d'une autorisation de l'autorité compétente, en 1841, ce tableau a été consciencieusement restauré par M. Cauwers, peintre à Bruxelles.

N° 2.

Hauteur	. . . . . .	3-25
Largeur	. . . . . .	2-50

Tableau. — La Délivrance des esclaves chrétiens. Inconnu.

N° 3.

Hauteur	. . . . . .	3-75
Largeur	. . . . . .	2-50

Tableau. — L'Elévation de la Croix. J.-J. Jouvenet. 1706. Ce tableau a été consciencieusement restauré en 1845, par M. Rakelboom, peintre à Bruges.

N° 4.

Hauteur	. . . . . .	3-00
Largeur	. . . . . .	2-50

Tableau. — Le Rosaire. La Sainte-Vierge est ornée d'une guirlande de roses, de différentes couleurs, d'une assez belle exécution. Inconnu.

—

CHAPITRE II.

—

SCULPTURES.

N° 1.

Maître-autel. — Il est de l'ordre corinthien, avec quatre piliers en marbre blanc et quatre petites colonnes en porphyre, et les autres ornements en marbre blanc et noir. D'une très précieuse exécution. Inconnu.

N° 2.

Autel de la Sainte-Trinité. — De l'ordre précédent, en marbre blanc et noir, avec quatre colonnes-torses et quatre petites colonnes en marbre blanc. D'une belle exécution. Inconnu.

N° 3.

Autel de Notre-Dame. — De l'ordre précédent, avec quatre piliers et quatre colonnes en marbre uni, et le tout en marbre noir et blanc. Inconnu.

N° 4.

Tabernacle. — Entre le maître-autel et l'autel de la Sainte-Vierge se trouve un tabernacle en marbre noir et blanc, de l'ordre composite, avec quelques colonnes et statuettes en albâtre. Ce monument a été donné à l'église par le magistrat et les habitans de la ville de Dixmude en 1614, comme il conste d'après une inscription placée du côté occidental du dit monument. Inconnu.

N° 5.

Jubé. — Cet admirable et précieux monument construit en pierres d'Avène, a subi dans son ensemble, depuis une longue période d'années, des dégradations notables et, à moins d'une prompte restauration, il est à craindre que quelques pièces ne s'en détachent et n'en augmentent le délabrement. Inconnu. Commencement du XVI° siècle.

N° 6.

Les sept Stations. — Les Stations de Notre-Dame sculptées en pierre. Inconnu.

N° 7.

Circonférence.	3-69
Hauteur	2-92

Fonts baptismaux. — Bassin en marbre rouge; couvercle en métal; quatre colonnes avec une statuette; piedestal en albâtre sculpté; et

la partie intérieure en marbre noir. Donné par Monsieur Jean Vander Carre, bourgmestre de Dixmude et Dame Marie D'Angeli, son épouse, en 1626. Inconnu.

N° 8.

Stalles. — En bois sculpté, genre renaissance. Ouvrage estimé. Inconnu.

N° 9.

Stalles du Bureau de Bienfaisance. — Sculptées en bois, contenant quelques cadres, où se trouvent enchâssées des peintures sur bois, représentant les œuvres de miséricorde. 1552.

N° 10.

Portail. — Sculpté en bois avec quelques figures. Inconnu.

N° 11.

Chaire de vérité. — Sculptée en bois. Inconnu.

Fait et dressé par la Commission instituée pour la conservation des objets d'art en la ville de Dixmude, province de la Flandre Occidentale.

Dixmude, le 12 Septembre 1846.

Les Président et membres,

E. De Ruysscher, Président.
F. Blomme.
Delaey, F^{r}.

FURNES.

1°

HOTEL DE VILLE.

CHAPITRE I.

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur 2-20
Largeur 1-65

Tableau. — Portrait en pied de François Ier, père de l'empereur Joseph, en costume impérial et portant les insignes de la Toison d'Or. Un lion à ses pieds tient les armoiries de la ville et de la châtellenie.

Peinture large et hardie. Schovaerts * 1721.

N° 2.

Hauteur 2-20
Largeur 1-65

Tableau. — Portrait de l'empereur Joseph. Il étend une main vers un paysage, qui représente les dunes et la mer. Derrière lui se trouve une statue de la justice; des Génies, devant lui, jouent avec des fruits, sur une corne d'abondance.

N° 3.

Hauteur 2-20
Largeur 1-65

Tableau. — Léopold, mieux peint que le précédent, avec ses attributs impériaux et ducaux.

N° 4.

Hauteur	1-25
Largeur	0-90

Tableau. — Portrait de Joseph à cheval. C'est une des premières productions du peintre Sinave, né à Loo.

N° 5.

Hauteur	1-00
Largeur	0-60

Tableaux. — Deux portraits, d'Albert et d'Isabelle, dans les boiseries d'une cheminée. Remarquables par les détails du costume.

N° 6.

Hauteur	3-00
Largeur	3-00

Tableau. — Portrait en pied de Louis XIV, en grand costume royal, assis sur son trône.

—

CHAPITRE II.

—

SCULPTURE ET ARCHITECTURE.

N° 1.

Deux portes à deux battants, de la salle de retraite, style renaissance et d'un beau travail. Elles sont ornées de colonnes de l'ordre corinthien modifié et d'un entablement du même ordre; elles sont aussi couvertes d'un grand nombre d'ornements et de figures sculptées, avec les armoiries de la Flandre d'un côté, et celles de la ville et de la châtellenie, de l'autre; le tout en bois de chêne. 1623.

2°

ÉGLISE DE SAINT-NICOLAS.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur	2-00
Largeur	1-50

Tableau. — Le Martyre de Sainte-Barbe. Très-belle toile. Le bras de la sainte paraît sortir du tableau. De Deyster.

N° 2.

Hauteur	1-00
Largeur	0-60

Tableau. — Martyre de Saint-Sébastien. Peinture ancienne.

—

CHAPITRE II.

—

SCULPTURE.

N° 1.

Statue, grandeur naturelle. — Sous la chaire de vérité, exécutée en bois de mahoni, par un charpentier des environs de la ville on a placé la statue en marbre blanc de Saint-Nicolas. Le saint évêque est assis et des enfants s'appuient sur ses genoux. M. Parmentier, statuaire à Gand. 1839.

3°

ÉGLISE DE SAINTE-WALBURGE.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur	0-75
Largeur	1-00

Tableau. — Descente de Croix. Peinture ancienne. Attribuée à Pourbus.

N° 2.

Hauteur	2-20
Largeur	1-75

Panneau. — L'Adoration des Mages. Inconnu.

N° 3.

Hauteur	2-50
Largeur	3-00

Tableau. — Décapitation des apôtres Saint-Jacques et Saint-Jean. Assez bonne touche. Inconnu.

N° 4.

Hauteur 2-00
Largeur 3-00

Panneau. — La Cène. On suppose que c'est un tableau de Goltzius.

N° 5.

Hauteur 3-00
Largeur 4-00

Tableau. — Saint-Guillaume donnant le viatique à un militaire expirant; le fond représente un temple. D'un bon effet. Boucquet.

N° 6.

Hauteur 3-00
Largeur 2-00

Tablean. — La Décapitation de Sainte-Barbe; tableau ancien (1).

N° 7.

Hauteur 1-75
Largeur 1-10

Tableau. — Ex voto, à volets. Couronnement de la Sainte-Vierge et portraits. Bon petit tableau.

N° 8.

Hauteur 3-00
Largeur 2-50

Tableau. — La Sainte-Vierge entourée des quinze mystères en autant de médaillons. Belle exécution.

N° 9.

Hauteur 3-00
Largeur 2-00

Tableau. — Une Sainte Famille. Copie d'après Van Oost.

(1) C'est, à notre avis, une des bonnes productions de la vieille école de Bruges.
A. C.

N° 10.

Hauteur 0-50
Largeur 0-30

Tableau. — La Vierge et l'Enfant Jésus posant la main sur le globe terrestre. Van Oost.

N° 11.

Hauteur 0-50
Largeur 0-40

Tableau. — Descente de Croix, sur un fond d'or. Ancienne copie d'un ancien tableau.

—

CHAPITRE II.

—

SCULPTURES, ORFÉVRERIE.

N° 1.

Sculpture. — Une chaire sculptée, en bois de chêne, avec la figure de Saint-Jean écrivant l'apocalypse. Deux palmiers servent de soutien à la cuve qui figure un roc sous lequel s'étend un aigle. XVIIe siècle.

N° 2.

Sculpture et architecture. — Les stalles sculptées, en bois de chêne, qui entourent le chœur de l'église, méritent d'être conservées. Les portes du chœur, qui font corps avec les boiseries des stalles, paraissent avoir été faites postérieurement et sont d'un plus beau travail. XVIIe siècle.

N° 3.

Hauteur 0-60

Orfévrerie. — La châsse de la Sainte-Croix, en cuivre doré, ornée de pierreries. C'est un beau morceau d'orfévrerie, en forme de croix gothique. XIIIe siècle.

4°

SŒURS NOIRES.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAU.

N° 1.

Hauteur	3-00
Largeur	2-50

Tableau. — Le Christ couronné d'épines. Beau tableau d'un auteur inconnu.

Dressé à Furnes, le 6 Juin 1852.

Le Président,
H. Vande Velde.

MENIN.

1°

ÉGLISE PAROISSIALE.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur	3-23	Autel de Notre-Dame.
Largeur	2-55	

Tableau. — La Sainte Famille. On y voit la Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus; les autres figures sont Sainte-Anne, Saint-Joseph, Saint-Jean et Saint-Joachim, ainsi que des anges tenant une corbeille de fleurs et de fruits.

Ce tableau, qui est généralement reconnu pour un objet d'art de mérite, a été préservé de la destruction, par les soins de M. Hovyn, ancien maire de cette ville, qui l'a sauvé dans sa demeure, lors du pillage qui eut lieu le 23 octobre 1793, à la première entrée de l'armée française.

En 1794, l'église paroissiale ayant été détruite par le bombardement de la ville, au point qu'elle s'est, plus tard, entièrement écroulée, ce tableau fut transporté et placé dans l'église des capucins, où il eut encore à souffrir

quelques déteriorations. On le transporta alors au presbytère, où il resta jusqu'en 1820, époque à laquelle il fut restauré par le peintre Vlaminck, de Bruges, par les soins et aux dépens de la confrérie des Vieillards, à ce autorisée. Eyckens, d'Anvers. 1613.

N° 2.

Hauteur	3-60	Autel de Saint-Jean.
Largeur	2-36	

Tableau. — Ce deuxième tableau, également estimé comme objet d'art, représente le Baptême de Jésus-Christ dans le Jourdain, par St-Jean-Baptiste. Notre Seigneur au premier plan; beaucoup de figures dans le lointain, sur le bord du fleuve qui serpente dans un superbe vallon, et, dans le fond, une vue de la ville de Jérusalem. Au sommet apparaît Dieu le Père, appuyé sur le globe, environné de nuages et d'anges et le Saint-Esprit descendant sur le Christ. Ce dernier imité d'un original de Michel-Ange, est particulièrement admiré. Heerekerke, Hollandais.

Ce tableau a le plus souffert dans les désastres.

N° 3.

Largeur	4-21	Maître-autel.
Hauteur	2-55	

Tableau, représentant le Miracle et la Prédication de Saint-Vaast, patron de cette église paroissiale. Beaucoup de figures avec variété dans les poses, d'une belle exécution. Apprécié par les connaisseurs. Composé par Ducq et peint par Wulfaert, son élève. 1827.

Ce tableau a été exposé à Bruges avant d'arrivér à Menin.

2°

COUVENT DE SAINT-GEORGES.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAU.

N° 1.

Hauteur	1-00	Chœur.
Largeur	1-50	

Tableau, représentant la Vocation de Saint-Mathieu. Le Seigneur apparaît à Saint-Mathieu, qui est occupé à peser des espèces d'or; on y remarque deux ou trois autres figures, le tout admirablement exécuté. Crayer, d'Anvers. 1670.

Ainsi fait et dressé en triple, le présent tableau, en exécution du règlement du Conseil provincial de la Flandre occidentale, en date du 9 juillet 1845, approuvé par arrêté royal du 30 juillet même année.

A Menin, le 30 octobre 1846.

Les membres de la Commission :
C. Van Campenhoudt.
Le Président,
P.-J. Rembry.

Le Secrétaire,
L. Samyn.

NIEUPORT.

34

1°

ÉGLISE.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur	3-95
Largeur	2-80

Tableau. — Représentant des Trinitaires rachetant des esclaves chrétiens. Le grand Seigneur se trouve au milieu des esclaves, chargés de chaînes. Au second plan figurent les Trinitaires. Dans les nuages apparait la Trinité; la Sainte-Vierge est agenouillée devant elle, entourée d'anges. — Les groupes sont d'une exécution admirable. — Ce tableau, placé dans l'autel consacré à la Sainte-Trinité est, tant sous le rapport de la composition que sous celui du coloris, digne d'une intelligente restauration. Victor Boucquet, né à Furnes. * 1666.

N° 2.

Hauteur	2-70
Largeur	2-96

Tableau. — La Cène. Le Christ et ses apôtres qui y sont re-

présentés sont de grandeur naturelle. — Le dessin des personnages est correct et la composition est de main de maître ; cependant les couleurs ont perdu de leur vigueur. Inconnu.

N° 3.

Hauteur 2-70
Largeur 2-35

Tableau. — L'Adoration des Bergers à Bethléem. Ce tableau orne l'autel qui vient d'être restauré tout récemment, avec beaucoup de talent. Cet autel se trouve dans la chapelle du Saint-Scapulaire. — Retouchée, il y a quelques années, l'Adoration des Bergers est d'une composition heureuse et quelques-uns des personnages sont supérieurement dessinés.

N° 4.

Hauteur 2-30
Largeur 2-00

Tableau. — La Décollation de Saint-Jean est un vieux tableau d'autel, très-endommagé, dont le dessin et le coloris ne sont pas sans mérite ; il serait à désirer que cette œuvre fût restaurée. — Le dommage survenu à ce tableau provient de ce qu'il s'est trouvé caché pendant longtemps, derrière un autre tableau, probablement parce que le sujet en paraissait quelque peu hideux aux spectateurs. Peint, à ce qu'il paraît, au blanc d'œuf, dans le genre de Hans Memmelynck.

N° 5.

Hauteur 2-95
Largeur 2-30

Tableau. — Apparition de la Sainte-Vierge et de l'Enfant Jésus, entourés d'anges, à Saint-Norbert et remettant à celui-ci l'habit de son ordre. Ce tableau, qui se trouve à l'autel de la chapelle de Notre-Dame-de-Bon-Secours, paraît posséder quelque mérite, tant sous le rapport de la peinture que sous celui de la composition ; un livre relié en parchemin, y est peint avec beaucoup d'art ;

mais une main inhabile a malheureusement détérioré cette œuvre précieuse.

N° 6.

Hauteur	. . . . . .	1-90
Largeur	. . . . . .	1-60

Panneau. — Représente Saint-Dominique prêchant la dévotion du Rosaire, dont les mystères sont peints en médaillons, autour de la Vierge. Ce panneau peint sur bois, ornait anciennement l'autel de la chapelle Espagnole. — Le coloris et le dessin sont satisfaisants; la pièce gagnerait beaucoup par une légère et habile restauration. Inconnu. Très ancien.

N° 7.

Hauteur	. . . . . .	1-20
Largeur	. . . . . .	0-93

Panneau. — Représente le Christ après la descente de la croix, avec sa mère et Saint-Jean. — Ce panneau semble remonter aux premières années de l'invention de la peinture à l'huile. — On lit, en flamand, à la partie inférieure : *Dit is gegeven van J° Margariete dis. Eloi, w° van Sr Nollet anno dm.* 1760. (Ceci est donné par J° Marguerite dite Eloi, veuve du Sr Nollet anno dm. 1760. Inconnu. Très ancien.

—

CHAPITRE II.

—

SCULPTURES.

N° 1.

Hauteur	. . . . . .	2-05
Largeur	. . . . . .	1-15

Pierre tombale. — Elle est de pierre de taille bleue avec un

encadrement en cuivre et revêtue, au milieu, d'une plaque du même métal. — Cette pierre est consacrée à la mémoire du théologien renommé Clichtovius, dont la figure, revêtue de ses habits sacerdotaux, est artistement gravée dans la plaque du milieu. L'encadrement porte en lettres gothiques l'inscription suivante : « *Sepultura venerabilis viri ac domini Judoci de Clichtove, presbyteri qui obiit anno Domini millesimo quadringentesimo nonagesimo quarto, vicesima nona die septembris : Cujus anima requiescat in pace. Amen:* »

Cette pierre se trouve au milieu de la nef latérale. Inconnu. 1494. (1)

N° 2.

Hauteur	0-72
Largeur	0-47

Cinq panneaux formant la cuve de la chaire de vérité et représentant quelques passages de la passion du Christ; sculptés avec beaucoup d'art, relief. Ces panneaux ont été un peu endommagés. Inconnu. Un antiquaire prétend que cette chaire provient de l'ancienne abbaye de Saint-Martin, à Ypres, et que Saint-Bernard y a prêché, mais cette opinion est bien hasardée. Probablement du XIVe ou XVe siècle. (2)

N° 3.

Hauteur	1-00
Largeur	1-98

Pierre tumulaire en marbre blanc, ancien bas-relief, portant pour

(1) Il serait à désirer qu'on incrustât dans une muraille, cet objet d'art précieux dont les reliefs s'effacent tous les jours sous le frottement des pieds. Ainsi ont presqu'entièrement disparu les figures des quatre évangélistes qui ornent les coins de la pierre. A. C.

(2) Ces sculptures sont du meilleur style et annoncent un artiste de grand mérite; des modifications de mauvais goût ont été faites à cette chaire, dont il reste à peine quelques vestiges de l'époque primitive. L'abat-voix est de la forme la plus détestable. A. C.

inscription : *Hier licht begraven Margarite f. Vicet Mecus, die starf 4 Novr.* 1339. Cette pièce est endommagée de la manière la plus déplorable. Inconnu. 1339.

CHAPITRE III.

CISELURES ET BRODERIES.

N° 1.

Hauteur 1-08

Remontrance, magnifique objet d'art en or et en vermeil et de forme pyramidale. Cette pièce est divisée en trois compartimens, dont le premier est soutenu par quatre colonnes, d'ordre corinthien, avec cannelures; le piédestal et l'entablement en sont ciselés. C'est entre ces colonnes qu'est placée la Sainte Hostie. Le deuxième compartiment est soutenu par quatre colonnes du même ordre, entre lesquelles est représentée la Résurrection du Christ, tenant sa croix de la main gauche et répandant du sang par sa plaie; le troisième compartiment, couronné de la croix, est soutenu par quatre colonnes, renfermant la descente du Saint-Esprit, entouré d'une auréole. Inconnu.

Léguée par mademoiselle Jeanne Maertens. C'est un travail qui, pour l'exécution et la finesse des détails, rappelle la magnifique châsse du Saint-Sang à Bruges.

N° 2.

Hauteur 0-58
Largeur 0-18

Ciboire; cet objet d'art est en vermeil et orné de quatre bustes

ciselés, représentant : 1° la Sainte-Vierge ; 2° Saint-Norbert ; 3° Saint-Augustin, et 4° Saint-Nicolas. Inconnu.

N° 3.

Plateau ou soucoupe; pièce antique et en vermeil et à bord ciselé. Inconnu. XVII[e] siècle.

N° 4.

A l'une des entrées latérales du chœur, une espèce de tabernacle de forme pyramidale, composé de plusieurs étages, avec portes en cuivre ciselées et un grand de figures parfaitement sculptées. Paraît être de la fin du XVII[e] siècle.

N° 5.

Broderie. — Une chasuble, deux tuniques et une chape. Ces ornements, qui sont tous de velours rouge et d'un travail précieux, ont été récemment restaurés et renouvelés. Il paraît que ces pièces datent de 1624. Elles sont parfaitement conservées. Inconnu. 1624.

Il est fâcheux qu'on ait cru devoir moderniser la forme de ces ornements.

N° 6.

Une chasuble en soie blanche, artistement brodée. Inconnu.

N° 7.

Une chasuble en rouge. Inconnu.

N° 8.

Une chasuble en blanc et portant la figure de Saint-Bruno. Chef-d'œuvre. Inconnu.

2°

HOTEL DE VILLE.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur	3-96	Grande salle.
Largeur	6-05	

Tableau. — Bataille de Nieuport, 2 juillet 1600. D'après les annales historiques des Pays-Bas, cet évènement mémorable est arrivé le 2 juillet 1600, vers 7 heures de l'après-diner. Ce jour, qui pouvait décider du sort des habitans des Pays-Bas, a témoigné, d'une manière éclatante et durable, du courage et de la fermeté de ces derniers. Ils avaient à lutter contre un nombre plus que double d'adversaires. Afin que l'idée de leur propre conservation ne troublât point l'esprit des soldats bataves, le prince Maurice d'Orange avait fait intrépidement prendre le large aux vaisseaux et navires qui croisaient non loin de la côte. Cet illustre prince se trouvait partout, donnant des ordres aux uns, des encouragements aux

autres et les exhortant tous à faire leur devoir jusqu'au dernier moment. Il remarque soudain que l'ennemi commence à plier; il va rejoindre ses amis, pour renouveler ses ordres, et afin de pouvoir respirer plus librement, il ôte son casque qu'il remet entre les mains d'un baron qui se trouve à ses côtés. En ce moment on amène devant lui le célèbre Mendoza, amiral espagnol, fait prisonnier. A la vue de ce dernier, le prince manifeste de l'étonnement; il se trouble et se réjouit; mais, se rendant bientôt maître de lui-même, il cache la joie qu'il éprouve, par respect pour l'illustre guerrier qu'il salue de la main. A côté du prince se trouve son illustre père Frédéric-Henri, qui semble demander : « Est-ce bien là l'amiral? » Le comte Louis de Nassau est à côté du prince Frédéric, ainsi que le comte Everard Van Solms et Olivier Vanden Tempel, seigneur de Corbeek. On remarque, derrière le prince Maurice, l'agile Bax et sa suite, et devant le prince se trouve Pierre Panier, qui semble lui dire : « Mes gens vous amènent le grand général espagnol. » Mendoza ne sait à quelle passion donner cours. La colère, le dépit et l'arrogance se dessinent tour-à-tour sur ses traits et semblent se faire remarquer dans son maintien. Derrière l'amiral paraît don Pedro de Montemajor, gentilhomme de sa maison, et Juan Van Estavar, tous escortés de soldats. Un cavalier batave marche derrière l'escorte, portant le fameux étendard pris sur l'ennemi (cet étendard est de damas bleu, richement brodé en or). Puis on voit le peuple qui accourt de tous côtés. L. Moritz, d'Amsterdam. 1820.

N° 2.

Hauteur	1-05	A l'étage.
Largeur	1-45	

Tableau. — La Bataille de Nieuport, 1600. Cette ancienne toile est dépourvue de cadre et peu soignée; elle représente la ville et ses fortifications, ainsi que la position, sur la plage, des armées du prince Maurice et de Mendoza; les vaisseaux hollandais y sont également représentés. A cause de son ancienneté et de son importance, sous le rapport de l'histoire du pays et de

la ville de Nieuport, cette pièce mérite une meilleure place. On lit dans un des coins :

MaVrIts besetten sWaer
heeft ons seer Doen sneVen,
tot aLbertVs Voor Waer
ons heeft ontset ghegeVen.

Inconnu. 1601.

N° 3.

Hauteur	1-66	Grande salle au-dessus de la cheminée.
Largeur	2-47	

Tableau. — Cette pièce représente Aman devant Assuérus. Elle a été donnée en expiation d'un méfait qui se trouve expliqué sur deux panneaux au-dessus du tableau :

« Om dat Cornelis Coeman van Claey ondercauter quaet
» Sochte te berooven, Pieter Adriaens vant leven soet,
» Ende hem alzoo t' onderbrenghen met valschen daet,
» Voor Amende hy dit tafereel geven moet. »

—

« Die eenen steen in den wech voor een anderen lecht
» Hy valt zelve daer over met een verstranghen zwaer
» Aman voor Mardocheus een galghe heeft opgerecht
» Alwaer hy zelve aengehangen daer. » 1578.

N° 4.

Hauteur	2-25	Idem..
Largeur	1-57	

Tableau. — Portrait en pied de Joseph II. Inconnu.

N° 5.

Hauteur	2-18	Idem.
Largeur	1-56	

Tableau. — Portrait de l'impératrice Marie-Thérèse. Inconnu.

N° 6.

Hauteur	0-68	Idem.
Largeur	0-93	

Tableau. — Une marine représentant une tempête, peinte sur bois. C.-J. Claeys. 1842. Donnée à l'académie de dessin de Nieuport, par le Conseil Provincial.

N° 7.

Hauteur	3-18	Salle de la Justice-de-paix.
Largeur	4-45	

Tableau. — Grand tableau représentant le Jugement de Cambyse. Celui-ci désigne au jeune juge le fauteuil qui est revêtu de la peau de son propre père; on voit dans le fond le père, que des bourreaux sont occupés à écorcher. Cette importante pièce, chef-d'œuvre du maître, exige quelques réparations. Victor Boucquet. Furnes. 1671.

N° 8.

Hauteur	1-17	Dans le Vestibule.
Largeur	0-93	

Tableau. — Deux volets tournant sur pivot, attachés à la muraille. Le premier représente la Tentation de Saint-Antoine, qui est occupé à bâtir une cabane. Le revers représente l'ancienne ville de Nieuport, du côté du quai et du port jusqu'à la plage, avec les deux phares au fort appelé le *Vuerboet* (1).

Ce tableau à deux volets, divisés chacun en deux compartiments, est couvert d'ornements d'architecture dorés, et pourrait bien être l'œuvre de Lancelot Blondeel.

N° 9.

Hauteur	0-66	A l'étage.
Largeur	0-50	

Tableaux. — Cinq panneaux représentant des portraits d'Albert, d'Isabelle et autres.

(1) On n'est pas d'accord sur le sujet du tableau. A. C.

3°

HOPITAL.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur	2-10	Dans la chapelle.
Largeur	2-43	

Tableau. — Cette pièce représente une des sept œuvres de charité : La Délivrance des Prisonniers. Les personnages paraissent être de bons portraits de MM. les directeurs des hospices civils de l'époque, ainsi que de leurs épouses. Les mains surtout sont bien peintes. Inconnu.

N° 2.

Hauteur	1-90	Idem
Largeur	2-20	

Tableau. — Donner à manger à ceux qui ont faim. Moins bien peint que le tableau précédent; les portraits cependant sont bons.

N° 3.

Hauteur	1-90	Idem.
Largeur	1-90	

Tableau. — Habiller ceux qui sont nus; Ce tableau est endommagé, mais n'en a pas moins de mérite, par la manière dont les personnages sont groupés. Inconnu.

Fait et dressé par la Commission à Nieuport le 12 juillet 1848.

H. Vander Beke.
J. Goddyn.
J.-B. Rybens.
J. Demazière.
P. Kesteloot.

OSTENDE.

1°

ÉGLISE PAROISSIALE.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur	4-08
Largeur	2-79

Tableau du maître-autel. — Ce tableau représente les saints de l'ancien testament en adoration devant le Saint-Sacrement : le sujet, quoique fort ingrat, a été bien traité par l'artiste; l'œuvre est belle et on distingue surtout le groupe d'anges autour du Saint-Sacrement

Ce tableau provient de l'église démolie de Saint-Donat à Bruges, où on le conservait avec un soin tout particulier. Peint par Philippe de Champagne. On ignore l'époque où le tableau a été fait et aucune circonstance particulière et qui soit connue ne se rattache à cette production.

Le consul Le Brun venant visiter la ville d'Ostende au mois de Thermidor an XI (Juillet 1803), promit de mettre à la disposition de l'Administration Communale sept tableaux pour orner la salle de ses séances. Par suite de cette disposition le ci-devant

préfet Chauvelin prit un arrêté sous la date du 3 Floréal an XII (23 Avril 1804), d'après lequel les tableaux furent délivrés à la ville; mais les sujets de ces tableaux convenant fort bien à une église et fort peu à une salle d'assemblée d'Hôtel-de-Ville, l'Administration Communale résolut par décision du 15 Germinal an XIII (5 Avril 1805), de remettre *en propriété* à l'église paroissiale *le tableau n° 1*, pour être placé au maître-autel à l'effet de remplacer celui qui y existait autrefois et qui, lors de l'invasion des armées françaises, avait été enlevé par les ordres du gouvernement. De plus, les six autres tableaux n°s 2 à 7, furent remis *en prêt seulement* au Conseil de Fabrique pour orner l'église, la ville se réservant la propriété de ces pièces.

N° 2.

Hauteur.	2-83
Largeur.	1-71

Tableau. — Sainte-Gertrude. Ce tableau représente sous le costume de Sainte-Gertrude le portrait de la fille de l'artiste : il fut peint à l'époque où elle entra comme religieuse à l'institut de Saint-Trond ou Truon à Bruges d'où il provient. J. Van Oost, le vieux.

N° 3.

Hauteur	2-81
Largeur	1-71

Tableau. — Portrait de l'abbé auquel on soumet le plan de l'abbaye. On voit sur l'arrière-plan du tableau la construction de l'édifice. Ce tableau provient de l'abbaye de St-Trond et a été bien conservé. J. Van Oost, le vieux.

N° 4.

Hauteur	3-21
Largeur	2-23

Tableau. — Saint-Charles-Borromée donne des soins et des con-

solations à des malades atteints de la peste : c'est un très-bo tableau qui demande quelques réparations. Gilles Bakereel.

N° 5.

Hauteur	3-58
Largeur	2-74

Tableau. — Jésus-Christ prêt à foudroyer le monde; Saint-François en prière intercède et le couvre en partie de son manteau. C'est une bonne copie d'après l'original peint par Rubens, qui se trouve au Musée de Bruxelles; il provient de l'ancienne abbaye des Dunes à Bruges et il a été bien conservé. J. Van Oost, le vieux.

N° 6.

Hauteur	3-86
Largeur	2-32

Tableau. — Saint-Antoine eulevé au ciel; quelques malades au bas du tableau invoquent son secours. Il était autrefois placé à l'église des Récollets, à Bruges. Ce tableau est très-bien peint et l'on désigne particulièrement comme partie saillante, le bras de la malade au premier plan. Il est bien conservé. J. Van Oost, père.

N° 7.

Hauteur	2-73
Largeur	2-17

Tableau. — Jésus couronné d'épines. C'est une belle copie du tableau de Van Dyck. Il provient de l'ancienne abbaye des Dunes à Bruges et il est bien conservé. J. Maes.

N° 8.

Hauteur	2-03
Largeur	1-23

Tableau. — Philippe de Néri qui retire de l'eau une personne en danger de se noyer. Bon tableau et bien conservé. J. Maes.

N° 9.

Hauteur	1-91
Largeur	1-59

Tableau. — Un évêque près d'un prince mourant, auquel il donne des soins. Inconnu.

N° 10.

Hauteur	0-42
Largeur	0-35

Tableau. — Ce tableau, peint sur cuivre, représente le Christ après sa flagellation. C'est une bonne pièce. Franck.

N° 11.

Hauteur	2-42
Largeur	1-94

Tableau. — Joseph averti en songe par un ange de se rendre à Egypte. Ce tableau est bien peint et d'un bon coloris, mais demande des réparations. J. Maes.

N° 12.

Hauteur	1-25	Ancienne maison curiale.
Largeur	0-87	

Tableau. — Jésus en croix. Une Madeleine à genoux au bas de la croix. Il est très-bien peint. J. Van Oost, père.

N° 13.

Hauteur.	1-38	Hôpital civil.
Largeur	1-11	

Tableau. — Une Vierge avec l'Enfant Jésus. Inconnu.

N° 14.

Hauteur	0-86
Largeur	1-31

Tableau, — Le Christ au tombeau. Ce tableau n'offre rien de remarquable.

CHAPITRE II.

—

SCULPTURE.

N° 1.

Chaire de Vérité. — C'est une bonne production de l'art. Elle est sculptée en bois. Le comble est soutenu par deux anges; au bas de la chaire et aux quatre angles sont disposées les vertus théologales personnifiées; les statues sont d'un grand fini et surtout les draperies qui les couvrent. Gilimus, d'Anvers. La chaire a été placée en 1674.

2°

HOTEL DE VILLE.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur	3-08	Bureau de l'Etat-Civil
Largeur	2-40	

Tableau, représentant l'Intérieur d'une église catholique romaine, dans laquelle a lieu une assemblée de prêtres et gens de guerre. Ce tableau n'offre rien de remarquable. Inconnu.

N° 2.

Trois tableaux. — Les Vertus théologales. Rien de remarquable ne distingue ces tableaux sous le rapport de l'art. J.-B. Herregouts, de Bruges.

N° 3.

Hauteur	2-48	A la grande salle prenant jour du côté de la Place d'Armes.
Largeur	1-66	

Tableau. — Portrait de Marie-Thérèse, de grandeur naturelle.

L'impératrice y est représentée avec tous les attributs de la royauté; ce tableau, dont plusieurs copies sont reproduites, est un des bons tableaux de De Visch.

N° 4.

Au Salon Jaune prenant jour sur la cour de l'Hôtel-de-Ville.

Tableau. — Les Archiducs Albert et Isabelle entrent par la brêche dans l'enceinte de la ville d'Ostende. Ce tableau fut commandé à l'artiste en 1842, par M. le ministre de l'intérieur, par suite du prix obtenu par la ville au tirage au sort des objets d'art; il est d'un bon goût; il se distingue par son coloris, par ses détails et notamment par la manière dont les gens de guerre sont groupés. Ed. Hamman, d'Ostende. Le tableau porte une date.

N° 5.

Tableau. — Une Marine, représentant la position des vaisseaux embossés devant le port et tirant sur la ville. L'exposition du sujet est bien rendue et l'artiste a mis beaucoup de soin à dessiner avec exactitude les agrès et la voilure des navires dans les diverses situations où ils sont placés. Il fut commandé par Monsieur le ministre de l'intérieur en suite d'un second prix obtenu par la ville au tirage au sort des objets d'art; la ville contribua dans les frais d'acquisition. François Muzin, d'Ostende. 1845.

3°

ÉGLISE DES CAPUCINS.

—

CHAPITRE I.

—

N° 1.

Hauteur 3-25
Largeur 2-11

Tableau. — Une Descente de Croix. C'est une production assez médiocre. Victor Bouquet.

N° 2.

Hauteur 1-80
Largeur 1-08

Tableau. — Saint-François malade que les anges cherchent à réjouir au son des instruments. Inconnu.

Fait à Ostende, le 30 Juillet 1846.

Les membres de la Commission :
JANSSENS, P. VERRAERT.

Le Président,
L. LANSZWEERT.

Le Secrétaire,
TH. JANSSENS.

POPERINGHE.

1°

ÉGLISE DE SAINT-BERTIN.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur	3-78
Largeur	2-80

Tableau. — Représentant la Sainte-Cène. Inconnu. Donné par Philippe et Jean Dequisne, frères, en 1698.

N° 2.

Hauteur	2-10
Largeur	1-96

Tableau. — Représentant la flagellation de Notre-Seigneur. — Dégradé. Inconnu. Ce tableau est très-ancien. Il serait difficile de préciser l'époque où il fut exécuté.

—

CHAPITRE II.

SCULPTURES.

N° 1.

Confessionnal avec ornements et figures, sculptés en bois de chêne. — A côté du siége du confesseur se trouvent placées les statues de Saint-Pierre et de Sainte-Marie Madeleine. — Deux anges occupent les deux extrémités du confessionnal. Le milieu de la corniche est surmonté d'un *Ecce Homo*. Inconnu. On ne peut préciser l'époque à laquelle appartient cet objet d'art.

N° 2.

Groupe sculpté en pierre. — Représentant l'ensevelissement du Christ. Derrière le corps du Sauveur se trouvent sa sainte-mère et trois autres saintes-femmes. A la tête de Notre-Seigneur se tient Saint-Nicodème et à ses pieds est agenouillée Sainte-Marie Madeleine; à côté d'elle est placé Saint-Joseph d'Arimathie. — Dégradé.

Au-dessus de ce groupe on voit la résurrection de Notre-Seigneur, et deux satellites qui tombent en défaillance. Inconnu.

N° 3.

Chaire de vérité entièrement sculptée en bois de chêne. — Sur les faces de cette chaire se trouvent trois médaillons, représentant des docteurs de l'église. Sur les quatre coins de ces faces sont placés les emblêmes des évangelistes. Cette chaire, ornée en outre de guirlandes, est soutenue par quatre anges. Sous la chaire figurent, au milieu, la statue assise de Saint-Charles-Borromée tenant dans la main gauche le saint-sacrement; à droite de cette

statue celle de Saint-Dominique inclinée et tenant dans la main droite un flambeau, et à gauche celle de Saint-Hyachinte agenouillé et portant dans le bras gauche la figure de Sainte-Marie avec l'Enfant Jésus.

Deux escaliers conduisent à cette chaire. Au milieu de la partie extérieure des rampes de ces escaliers, sont placés deux anges tenant en main un rosaire; à droite et à gauche ces rampes représentent des emblêmes de l'ordre de Saint-Dominique. Au bas se tiennent quatre figures, représentant les vertus cardinales.

Le dais qui surmonte la chaire, représentant un rideau, est soutenu par quatre anges. Sur le devant de ce dais est placé un médaillon, entouré de quatre anges, contenant le buste de Saint-Dominique. Quatre cordes attachées à un anneau, que retient un ange, soutiennent le dais.

Cette belle pièce de sculpture a été achetée pour la somme insignifiante de 600 florins de Brabant à un menuisier de Bruges. Elle provenait d'une église, appartenant aux prédicateurs de l'ordre de Saint-Dominique à Bruges; elle avait été vendue comme bien domanial, lors de la première révolution française.

Poperinghe, le 3 Octobre 1851.

Pour copie conforme :

Le Président de la Commission,

C. Van Renynghe.

ROULERS.

1°

HOTEL DE VILLE.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur	1-08
Largeur	1-42

Tableau. — Plan de la ville de Roulers, peint à l'huile sur toile et portant le nom de l'auteur (1). 1635.

N° 2.

Hauteur	0-47
Largeur	0-58

Tableau. — Plan de la ville de Roulers, dessiné sur parchemin et signé par l'auteur (2). 1641.

(1) L'Inventaire ne donne pas ce nom. A. C.

(2) Idem.

N° 3.

Hauteur 0-60
Largeur 0-51

Tableau. — Portrait du centenaire J.-B. Van Neste, peint à l'huile sur toile. Don de l'auteur. H. Horrie. 1840.

N° 4.

Hauteur 0-57
Largeur 0-51

Tableau représentant la vue d'une rue de Paris, peint à l'huile sur toile. Don de la Province. H. Lallemand 1840.

2°

ÉGLISE.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur , ... 2-13

Tableau représentant le couronnement de Notre Seigneur Jésus-Christ, peint à l'huile sur toile, marqué JOANNES JANSSENIVS GANDENSIS FE. Jean Janssens, de Gand. XVII siècle.

Ce tableau a été rentoilé en 1844 et restauré dans la même année par H. Horrie.

N° 2.

Hauteur 2-33
Largeur 1-96

Tableau représentant la Sainte-Vierge et l'Enfant-Jésus, recevant une corbeille de fleurs offerte par des anges.

Au bas on remarque la ville de Roulers et une allégorie de plusieurs figures indiquant le Triomphe de la Belgique. Peint à l'huile sur toile; signé VAN OOST. Van Oost le père, de Bruges. 1661.

Ce tableau a été rentoilé et restauré par H. Horrie.

N° 3.

Hauteur 1-67
Largeur 0-95

Deux tableaux, cintrés par le haut, représentant l'un l'apôtre Saint-Pierre, l'autre Saint-Paul, peints à l'huile sur toile. XVIIe siècle.

N° 4.

Hauteur 1-20
Largeur 2-00

Tableau représentant le corps de Notre-Seigneur Jésus-Christ, reposant sur les genoux de la Sainte-Vierge, entre deux anges. Peint à l'huile sur toile d'après l'école italienne. XVIIe siècle. Don de M. le comte de Thiennes de Rumbeke.

Ce tableau est un peu détérioré et réclame une légère réparation.

N° 5.

Hauteur 2-49
Largeur 1-68

Tableau représentant le martyre de Saint-Georges, peint à l'huile sur toile. XVIIIe siècle.

N° 6.

Hauteur 2-75
Largeur 2-90

Tableau représentant Saint-Siméon au temple, d'après Suvée. Peint à l'huile sur toile. Mioen. 1826.

N° 7.

Hauteur	. . . .	2-40
Largeur	. . . .	1-94

Tableau représentant le couronnement de la Sainte-Vierge, peint à l'huile sur toile. Mioen. 1808.

N° 8.

Hauteur	. . . .	1-98
Largeur	. . . .	2-83

Tableau représentant la Nativité de Notre-Seigneur Jésus-Christ, peint à l'huile sur toile. Mioen. 1802.

N° 9.

Hauteur	. . . .	2-52
Largeur	. . . .	1-75

Tableau représentant l'Education de la Sainte-Vierge, peint à l'huile sur toile. Mioen. 1828.

N° 10.

Hauteur	. . . .	2-52
Largeur	. . . .	1-75

Tableau représentant Saint-François-Xavier, prêchant au peuple barbare du Japon, peint à l'huile sur toile. Mioen. 1829.

N° 11.

Hauteur	. . . .	3-75
Largeur	. . . .	2-17

Tableau représentant le Sacré Cœur de Jésus, peint à l'huile sur toile. Mioen. 1819.

N° 12.

Hauteur	. . . .	0-78
Largeur	. . . .	0-65

Quatorze tableaux représentant le Chemin de la Croix, peints à l'huile sur toile. Mioen. 1840.

CHAPITRE II.

—

SCULPTURE, ARCHITECTURE, ETC.

N° 1.

Hauteur . , ... 1-20

Un crucifix en cuivre doré au feu, sur un pied en bois doré, le tout d'un beau travail.

N° 2.

Hauteur 1-85
Largeur 0-98

Une tombe en marbre blanc, scellée dans un des piliers de l'église, contenant les armes et l'épitaphe de la famille Lebailly et Zeghers, décédée en 1733 et 1760.

N° 3.

Une chaire en bois de chêne, soutenue par deux statues représentant les prophètes David et Samuel, le tout d'une sculpture très remarquable. XVIIe siècle.

Cet objet se trouve dans un bon état de conservation ; mais il serait à désirer que les couches de peinture qu'on y a maladroitement appliquées fussent enlevées.

N° 4.

Hauteur 1-40

Les fonts baptismaux en marbre noir sur un balustre sculpté, avec rinceaux et quatre têtes d'anges, en marbre blanc. Calloigne. 1816.

N° 5.

Le clocher de la ville étant reconnu comme un monument gothique digne de conservation, la Commission regrette unanimement que cet édifice ait subi de grossières altérations que l'on pourrait cependant faire disparaître, en démolissant les deux hangars qui se trouvent de chaque côté. XVe siècle.



3°

ÉCOLE DES PAUVRES.

—

SCULPTURE.

N° 1.

Hauteur 0-85
Largeur 0-95

Un cadre en bois doré, contenant douze sculptures en bois de chêne, chacune de 18 centimètres de hauteur sur 14 1/2 centimètres de largeur, représentant la Passion de Notre Seigneur, dont une marquée 1460.

—

4°

PRISON DE LA VILLE.

—

SCULPTURE.

N° 1.

Deux écussons en pierre de taille, scellés dans la façade au-dessus de la porte d'entrée, représentant les armes de deux familles.

Ainsi fait, clos et arrêté par nous, membres de la Commission chargée de la recherche et de la conservation de tous les objets d'art appartenant aux établissements publics de la ville de Roulers.

Roulers, le 18 Septembre 1846.

S. Schelpe.
H. Horrie. B. Mioen.
A. Mouqué. G. Charlier.

THOUROUT.

1°

ÉGLISE.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur	. . . .	4-00
Largeur	. . . .	1-82

Tableau — La Cène. Tableau remarquable pour sa belle perspective. L'auteur n'est pas bien connu; mais les traditions locales indiquent que le tableau est peint par Jean Gaerewyn. * 1760.

N° 2.

Hauteur	. . . .	4-33
Largeur	. . . .	3-24

Tableau. — Jésus-Christ descendu de la croix. Van Eyken., 1841. Il provient d'une loterie ouverte pour l'encouragement de la peinture, comme cadeau du gouvernement pour le lot échu à la

fabrique de l'église, moyennant remboursement d'une somme de six cent soixante-cinq francs, formant le prix du cadre.

Ainsi fait et dressé par la Commission locale pour la conservation des objets d'art, à Thourout le 22 Novembre 1848.

Pour le Président :
Le Membre,
J. Roets.

Le Secrétaire,
J. Kesteloot.

WARNETON.

1°

ÉGLISE.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX.

N° 1.

Deux médaillons représentant Saint-Pierre et Saint-Augustin; l'un et l'autre travaillés en soie, à l'aiguille, sur canevas, fil d'or et d'argent. C'est un objet qui offre de l'intérêt sous le rapport de l'antiquité. Inconnu.

N° 2.

Hauteur	. . . . . .	1-25
Largeur	. . . . . .	1-00

Panneau. — Descente de la Croix. Inconnu.

—

CHAPTRE II.

—

SCULPTURE ET ARCHITECTURE.

N° 1.

Stalles. — Stalles du grand chœur, au nombre de vingt-huit, quatorze de chaque côté. Elles ont, dans toute leur étendue, la

longueur de vingt-quatre mètres; leur hauteur est de quatre mètres cinquante centimètres; leur profondeur de deux mètres vingt-cinq centimètres. Elles sont toutes séparées l'une de l'autre par des colonnettes-torses enlacées de guirlandes de fleurs, ceps de vigne, glands et épis; elles sont en outre surmontées d'un ange en pied qui supporte le plein-cintre couronné par une corniche. Le sujet principal de chaque stalle en occupe le centre et représente ou un apôtre, ou un évangéliste, ou un moine, ou un abbé ou quelque autre saint. Viennent ensuite, sur le dessus et aux deux côtés, un grand nombre de têtes d'anges et de têtes allégoriques. Ce travail, quelque peu dégradé par le temps et aussi par la négligence qu'on a mis à le conserver, est encore aujourd'hui d'une beauté et d'un fini qui font l'admiration de tous les connaisseurs qui l'ont visité. Inconnu. XVe siècle (1).

N° 2.

Chaire de vérité. Sculptée par le même artiste qui a fait les stalles.

N° 3.

La caisse renfermant l'orgue offre des sculptures d'un travail fini.

Dressé le présent état à Warneton le 6 Novembre 1846.

Le Président et Membres de la Commission des beaux-arts,
M.-V. Marhem.

Le Secrétaire de la Commission,
E.-J. Camerlynck.

(1) La description de cet objet d'art prouve, à l'évidence, qu'il n'appartient pas à l'époque indiquée. A. C.

YPRES.

1°

ÉGLISE DE SAINT-MARTIN.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur	. . . .	2-20
Largeur	. . . .	1-65

Toile. — Le mariage de la Sainte-Vierge. Copie d'un tableau de Rubens, qui se trouve au Musée de Dunkerque. Vanden Berg, Math., qui naquit à Ypres en 1615, fut élève de Rubens et mourut à Alkmar, en 1687.

N° 2.

Hauteur	. . . .	4-20
Largeur	. . . .	2-75

Toile. — La mort de la Vierge. Inconnu.

N° 3.

Hauteur 4-20
Largeur 2-75

Toile. — La descente du Saint-Esprit sur les apôtres. Suvée, Joseph-Benoît, né à Bruges en 1743, mort à Rome en 1807. 1770.

N° 4.

Hauteur 4-20
Largeur 2-75

Toile. — Jésus parmi les Docteurs. Inconnu.

N° 5.

Hauteur 4-20
Largeur 2-75

Toile. — Jésus dans le temple. Suvée, Joseph-Benoît.

N° 6.

Hauteur 4-20
Largeur 2-75

Toile. — Adoration des Anges après la nativité. Suvée, Joseph-Benoît, de Bruges. Ce tableau fut couronné au grand concours de Rome.

N° 7.

Hauteur 1-50
Largeur 1-10

Panneau. — L'intérieur de l'église de Saint-Martin. Des enfants de chœur souhaitent la fête au chantre. La Sainte-Vierge semble les lui présenter. Ce tableau a été donné à l'église de St-Martin par la famille Peeren en 1831. Inconnu.

N° 8.

Hauteur 5-50
Largeur 2-75

Toile. — L'Assomption de la Vierge. Luc Jordano.

N° 9.

Peinture à fresque. — Dans une fenêtre du côté gauche du chœur se trouve une peinture à fresque représentant le comte de Flandre, Robert de Bethune, mort à Ypres en 1322. Cette peinture a été restaurée en 1826. Inconnu.

N° 10.

Toile. — Les Ames au Purgatoire. Mathieu Van Brée, né à Anvers en 1773, mort dans la même ville le 15 Décembre 1839.

N° 11.

Hauteur	3-30
Largeur	2-20

Toile. — Le Mariage mystique de Sainte-Catherine. T. Rombauts, né à Anvers en 1597, mort à Anvers en 1637 ou 1640. 1636.

N° 12.

Hauteur	1-95
Largeur	1-40

Toile. — La Présentation de la Sainte-Vierge. Moyaert, Hollandais, naquit vers 1600 et fut en vogue vers 1624.

N° 13.

Hauteur	1-95
Largeur	1-40

Toile. — Zacharie immole l'agneau. Moyaert. Idem.

N° 14.

Toile — Le Triomphe de l'Église. Nicolas Vandevelde, d'Ypres.

N° 15.

Hauteur	1-65
Largeur	0-85

Tableaux. — Dans la nef latérale de droite se trouvent les

tableaux connus sous le nom d'Adam et d'Eve. L'un représente la Création, l'autre l'Expulsion du Paradis terrestre. Les volets extérieurs représentent un Crucifiement et une Descente de Croix. Ces tableaux sont fermés par des volets en grisaille qui portent la date de 1525. Les connaisseurs pensent que ces tableaux ne sont point de Van Eyck, mais d'une époque plus récente. Attribués à Van Eyck.

N° 16.

Hauteur 2-20
Largeur 1-40

Toile. — Une Descente de Croix de l'école de Rubens. Inconnu.

N° 17.

Hauteur 5-50
Largeur 4-40

Toile. — Siége d'Ypres par les Anglais et les Gantois en 1383. François Hals.

N° 18.

Hauteur 1-50
Largeur 1-10

Toile. — Saint-Martin à cheval. Attribué à Van Dyck.

Il serait à désirer que des experts fussent nommés pour examiner ce tableau et qu'il fût placé dans un endroit plus convenable.

N° 19.

Toile. — Le Christ portant sa Croix. Vandevelde, d'Ypres.

N° 20.

Hauteur 2-20
Largeur 1-10

Toile. — Dans la sacristie, une Mater Dolorosa, dans le genre de Martin Devos. Inconnu.

N° 21.

Hauteur	2-20
Largeur	1-10

Toile. — Dans la sacristie, un Ecce Homo; pendant du précédent. Inconnu.

—

CHAPITRE II.

—

SCULPTURES.

N° 1.

Au-dessus du grand portail se trouve un *Salvator mundi*, en albâtre. Taillebert.

N° 2.

Dans le pourtour de la nef, les douze Apôtres, en marbre.

N° 3.

Hauteur	2-20
Largeur	1-40

A côté de l'autel de Saint-Jean-Népomucène se trouve le monument funéraire, en marbre, de Louis Vlamynck, prêtre et chanoine. Ce monument représente, en bas-relief de marbre blanc, Jésus portant la Croix.

N° 4.

Hauteur	2-20
Largeur	1-10

A la droite du chœur se voit le monument funéraire en pierres de

Basècle, de dame Louise De Laye, veuve de Guillaume Hugonet de Saillant, vicomte d'Ypres. Il représente la noble Dame, couchée et les mains jointes. Ce monument est fort endommagé.

N° 5.

Hauteur	2-20
Largeur	1-40

A côté de ce monument est celui de Martin Rithovius, premier évêque d'Ypres. La figure est en marbre blanc, le reste en albâtre rose. Très-bien conservé.

N° 6.

Hauteur	2-20
Largeur	1-40

Du même côté se trouve le monument en pierres de Basècle et en marbre blanc de l'évêque de Henin. Il représente l'évêque agenouillé et son patron Saint-Antoine.

N° 7.

Le maître-autel, de l'ordre composite, fut exécuté à Florence en 1703. Les figures et les chapiteaux sont en marbre de Carrare.

N° 8.

Hauteur	2-20
Largeur	1-40

Au côté gauche du chœur est le monument de Pierre Simons, deuxième évêque d'Ypres. Le mausolée est surmonté d'une statue en albâtre blanc.

N° 9.

Hauteur	2-20
Largeur	1-40

Du même côté du chœur, le monument de l'évêque De Visscher, surmonté d'une statue en marbre blanc.

N° 10.

Au coin de la nef latérale, côté sud, est le monument funèbre de

Pierre Van Lille et de dame Jeanne Van Thuyne, en marbre blanc et bleu. Cet ouvrage est dû à Artus Quellin.

N° 11.

Une balustrade en marbre avec balustres en bronze et ornée de dix statuettes en marbre blanc, s'étend de la chapelle de Sainte-Anne jusqu'au bout de l'église.

N° 12.

L'autel du Saint-Sacrement est entièrement en marbre. Sur les côtés se trouvent deux grandes statues en marbre statuaire, la Foi et l'Espérance, et sur le devant, un bas-relief, la Naissance du Sauveur. Ces sculptures sont dues au ciseau de Ch. Van Poucke, né à Dixmude le 17 juillet 1740, mort à Gand le 12 novembre 1809. La statue de l'Espérance est la dernière œuvre que cet artiste exécuta.

N° 13.

Dans la même chapelle se trouve un confessionnal en chêne sculpté, orné de deux statues, également en chêne. Ce confessionnal a été exhaussé; il serait à désirer qu'il fût remis en son état primitif.

N° 14.

La chaire de vérité, provenant de l'ancienne église des Dominicains à Ypres, repose sur un groupe de quatre statues. La tradition dit que cette pièce fut sculptée par deux frères lais du couvent, qui, voulant se perfectionner dans leur art, quittèrent l'habit pour retourner dans le monde. Au pied de l'escalier se trouvent deux figures, l'une la Loi de Dieu, l'autre la Parole de Dieu.

N° 15.

Dans la sacristie se trouve une statue en marbre statuaire blanc, représentant Dieu le Père avec deux anges, le tout de grandeur naturelle. Ces statues proviennent de l'église des Récollets et sont dues au ciseau d'Artus Quellin.

N° 16.

Les stalles du chœur, en chêne sculpté, ont été faites en 1598 et sont l'œuvre de Victor Taillebert; elles ont coûté 4,000 florins, comme le porte une inscription. 1598.

N° 17.

Le grand portail et le portail latéral intérieurs sont en bois sculpté et ornés de statuettes, qui ne sont pas sans mérite.

—

CHAPITRE III.

—

CISELURES, OBJETS EN FONTE, ETC.

N° 1.

Hauteur	0-37
Largeur	0-54

Ciselure. — Dans la sacristie, une châsse en argent et cuivre doré, portes en argent ciselé, ornées de brillants.

N° 2.

Hauteur	0-38
Largeur	0-50

Ciselure. — Dans la sacristie, Châsse en argent et cuivre doré.

N° 3.

Ciselure. — Chapelle du Saint-Sacrement. Tabernacle et candelabres en argent et cuivre doré, faits par Jacques Lefebvre, de Tournay. * 1790.

N° 4.

Ciselure. — Quatre lanternes de procession en cuivre doré, avec ornements en argent. Faits en 1770 par Jacques Lefebvre, de Tournay.

N° 5.

Ciselure. — Trois canons d'autel, en cuivre doré, avec ornements en argent et médaillons. Jacques Lefebvre, de Tournay. 1770.

N° 6.

Ciselure. — Deux reliquaires, en cuivre doré, avec ornements en argent. Les deux caisses peuvent être réunies pour former une seule châsse.

N° 7.

Deux reliquaires, formés de deux cadres d'ébène, avec ornements en argent et cuivre doré, et deux médaillons représentant le Christ en croix. Ils sont antérieurs à 1620, ainsi que le prouve l'inscription suivante : *Capitulum metropolitanum ecclesiæ mechliniensis D° D° Roberto Meynaerts, canonico et scholastico ecclesiæ cathedralis Sancti-Donatiani, Brugensis dono dedit anno* 1620.

N° 8.

Hauteur 0-54

Ciboire. — Coupe antique en vermeil avec couvercle, provient de l'abbaye de Voormezeele.

N° 9.

Croix en cristal avec pied et garniture en argent doré et deux petits médaillons émaillés. Porte l'inscription Môr. Armoiries. On prétend que cette croix provient de l'ancien évêché de Térouane. XVe siècle.

N° 10.

Calice en argent, doré avec bas-reliefs, représentant la Passion du Christ. Ce calice a été donné à l'église de Saint-Martin par M. le chanoine Riga et provenait du couvent supprimé des capucins d'Ypres.

N° 11.

Croix de procession en cuivre doré, rehaussé d'ornements en argent.

N° 12.

Un pied de croix en argent ciselé, portant plusieurs médaillons et figurines en ronde bosse.

N° 13.

Objet en fonte. — Les fonts baptismaux en cuivre coulé.

N° 14.

Objet en fonte. — Un lutrin, en bronze, artistement travaillé. Il porte deux inscriptions, l'une *G: A: De Groof, exequi curavit;* l'autre *W. Pompe sculpsit, J. Ferrier fecit, Antv.* 1752.

CHAPITRE IV.

ORNEMENTS.

N° 1.

Un poêle mortuaire, portant les armoiries des échevins d'Ypres, massacrés en 1303. Une inscription indique qu'il fut réparé en 1628.

Ce poêle n'offre rien de remarquable sous le rapport artistique; mais il est précieux comme souvenir historique.

N° 2.

Un devant d'autel, broderies d'or sur fond d'argent.

N° 3.

Ornement. — Un devant d'autel brodé en or. Au milieu se trouve un médaillon représentant le Christ endormi pendant la tempête. Des deux côtés du médaillon Saint-Simon et Saint-Jude. — Ce devant d'autel provient de l'ancienne corporation des Poissonniers. XVII° siècle.

N° 4.

Ornement. — Un devant d'autel brodé en or sur velours rouge. Au milieu Sainte-Anne, brodée en soie. Porte la date 1648.

N° 5.

Ornement. — Un devant d'autel brodé en or sur moire d'argent. Au milieu l'Agnus Dei, et deux corbeilles remplies de fleurs et de fruits, en or et couleur.

N° 6.

Ornement. — Un devant d'autel brodé en or sur fond d'argent. Au milieu deux cornes d'abondance, fleurs et fruits brodés en or et soie.

N° 7.

Ornement. — Deux devants d'autel brodés en or et soie sur moire d'argent. Trois médaillons brodés en soie représentant Saint-Joseph, Saint-Thérèse et la Sainte-Vierge. Proviennent du couvent supprimé des Carmélites.

N° 8.

Ornement. — Une chasuble et deux tuniques brodées en or et soie sur moire blanche. Au milieu de la croix de la chasuble se trouve un médaillon représentant le Couronnement de la Vierge. Au bas, des armoiries.

N° 9.

Ornement. — Une chape brodée en or sur moire blanche, le collet brodé en or et soie sur fond d'or; au milieu du collet un médaillon portant le monogramme du Christ. — Même armoiries que les pièces précédentes. — Ces ornements proviennent de l'ancienne église des Récollets.



2°

ÉGLISE DE SAINT-PIERRE.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur	3-00
Largeur	4-00

Tableau du maître-autel, représentant le pape Innocent III donnant aux trinitaires la bulle de leur érection. Vande Velde, Nicolas, d'Ypres.

N° 2.

Hauteur	4-80
Largeur	2-70

Toile représentant la Gloire Céleste et le Purgatoire. Beernaert.

N° 3.

Hauteur 2-50
Largeur 0-90

Panneaux représentant Saint-Pierre et Saint-Paul. Ces tableaux proviennent de la famille de Trompes. Charles Van Ypre, né à Ypres en 1510, mort en 1563.

N° 4.

Hauteur 2-16
Largeur 1-35

Toile. — Une Sainte-Famille, d'après Barroche. Inconnu.

N° 5.

Hauteur 2-16
Largeur 1-60

Toile représentant la Rédemption des Captifs. École anversoise. Inconnu.

N° 6.

Hauteur 3-25
Largeur 1-90

Toile. — Une Sainte-Cène. Du Thielt, élève de Rubens, né à Ypres, au commencement du XVII[e] siècle, mort en 1669.

N° 7.

Hauteur 4-85
Largeur 3-25

Toile. — Le Christ au Tombeau. Le même.

N° 8.

Hauteur 4-85
Largeur 3-25

Toile. — Une descente de croix. Pendant du précédent. Le même.

N° 9.

Hauteur	4-85
Largeur	3-25

Même nef. — Toile. Un crucifiement. Le même.

N° 10.

Hauteur	3-00
Largeur	2-40

Dans la nef de gauche. — Toile. Un portement de croix. Le même.

N° 11.

Hauteur	3-25
Largeur	2-40

Même nef. — Panneau représentant le Sauveur du monde, donnant les clefs à Saint-Pierre. Van Tierendorff, Jérémie, d'Ypres, 1621.

N° 12.

Hauteur	2-15
Largeur	1-35

Même nef. — L'Adoration des Mages. Inconnu.

—

CHAPITRE II.

—

SCULPTURES.

N° 1.

Le maître-autel de l'ordre composite est l'œuvre du sculpteur Leupe. Les deux anges sculptés en marbre sont l'œuvre de....

N° 2.

L'autel de Notre-Dame-des-Sept-Douleurs fut composé par Du Gonquié; la Vierge et les anges qui l'entourent sont de Taillebert.

N° 3.

Dans la chapelle des Ames du Purgatoire se trouvent deux confessionnaux sculptés en chêne, à colonnes torses et ornées de guirlandes. Ils portent la date de 1688. Inconnu.

CHAPITRE III.

OBJET EN FONTE.

N° 1.

Le devant du grillage du chœur est en fer, avec ornements dorés et fut exécuté par un nommé Coenraedt, d'Ypres, vers le commencement du XVIII[e] siècle.

3°

ÉGLISE DE SAINT-JACQUES.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur	3-70
Largeur	2-70

Au maître autel. — Toile. Adoration du Saint-Sacrement, par Vande Velde, d'Ypres.

N° 2.

Hauteur	4-85
Largeur	2-70

A l'autel de la Vierge. — Panneau. La naissance du Sauveur. Dans le genre de Van Tierendorff. Inconnu.

N° 3.

Hauteur	3-00
Largeur	2-10

A l'autel de Saint-Jacques. — Toile représentant le martyre de

ce saint. Peint par Jean Janssens, et donné en don par la famille Lichtervelde.

N° 4.

Hauteur	4-50
Largeur	2-80

Dans la nef de gauche. — Toile représentant l'Assomption de la Sainte-Vierge, par Herregouts.

N° 5.

Hauteur	5-60
Largeur	6-00

Dans la nef de droite. — Toile. Le Christ guérissant les Lépreux, Provient de l'ancien couvent des Carmélites. Sperwer.

CHAPITRE II.

SCULPTURES.

N° 1.

Longueur	8-00
Hauteur	0-70

Le banc de communion, sculpté en chêne, divisé en cinq compartiments, représentant des guirlandes de fruits et de fleurs. Inconnu.

N° 2.

A côté de la sacristie, deux têtes d'ange au mausolée de la famille d'Allaeys, de Wavraux. Artus Quillinus ou Quellin.

N° 3.

Au mausolée de la famille Vander Stichele, un bas-relief de Van Poucke, représentant un jeune enfant pleurant et appuyé sur une urne. Van Poucke, Charles, né à Dixmude en 1740, mort à Gand en 1809.

—

CHAPITRE III.

—

CISELURES, OBJETS EN FONTE.

N° 1.

Un tabernacle en vermeil, avec bas-relief d'argent, provenant de l'ancienne église des Carmélites. Lefebvre, J.-B., de Tournay.

N° 2.

Un ostensoir en vermeil avec petites statuettes. Il porte la date 1641. Inconnu.

4°

ÉGLISE DE SAINT-NICOLAS.

—

CHAPITRE I.

—

TABLEAUX.

N° 1.

Tableaux. — A droite et à gauche du maître-autel se trouvent deux tableaux sur toile, représentant *la Foi* et *la Charité*. Sperwer.

5°

HOSPICES DIVERS.

—

CHAPITRE I.

—

Hôpital Notre-Dame.

TABLEAUX.

N° 1.

Hauteur	1-20
Largeur	0-85

Tableau. — Au parloir. Un Christ mort, école de Van Dyck. Inconnu.

N° 2.

Hauteur	1-40
Largeur	1-40

Tableau. — Au même local. Un Ecce Homo. Karel Van Mander, né à Meulebeke, en 1548, mort en 1606.

N° 3.

Hauteur	1-10
Largeur	0-85

Panneau. Au réfectoire. Saint-François en extase, d'après Annibal Carrache. Inconnu.

N° 4.

Hauteur	0-54
Largeur	0-45

Panneau. — Au même lieu. Une Vierge. Breughel.

N° 5.

Hauteur	1-08
Largeur	0-80

Tableau. Au même lieu. Jésus tombant sous la croix. Franck Flore.

N° 6.

Hauteur	1-62
Largeur	2-16

Panneau. — Dans l'église, du côté gauche. L'Adoration des Mages. Karel van Ypre.

N° 7.

Hauteur	2-16
Largeur	1-10

Panneau. — Dans l'église, à gauche. La présentation de la Vierge au Temple. Karel Van Ypre.

N° 8.

Hauteur	2-16
Largeur	1-10

Panneau. — Dans l'église. La Naissance du Sauveur, pendant du précédent. Karel Van Ypre.

—

CHAPITRE II.

—

SCULPTURES.

N° 1.

Longueur.	1-70
Hauteur	0-65
Largeur	0-60

Sculpture. — A droite, près de l'autel, le monument funéraire, en pierre bleue, d'Isabelle d'Halewyn, fille de Rogier d'Halewyn, seigneur de Zweveghem, décédée le 17 Mars 1526. Elle s'y trouve représentée en creux.

N° 2.

Longueur.	2-40
Largeur	1-40

Sculpture. — Une pierre tumulaire, de Pierre Lancsaem et de sa femme Elisabeth Pauwelin; cette pierre est entourée d'un encadrement en cuivre ciselé, et porte la date de 1488.

N° 3.

Longueur.	1-05
Largeur	0-70

Sculpture. — A droite, en entrant dans l'église, on trouve une plaque en cuivre sculptée en relief, mentionnant les messes, aumônes, etc., instituées en cette église, en souvenir de Pierre Lancsaem et de sa femme Elisabeth Pauwelinx, bienfaiteurs de l'hôpital. 1477.

N° 4.

Longueur.	0-85
Hauteur	0-85
Largeur	0-60

Sculpture. — Un coffre en bois sculpté, très-ancien, représentant sur le devant Saint-Georges tuant le dragon.

CHAPITRE I.

—

Hospice de Belle.

—

TABLEAU.

N° 1.

Hauteur 0-80
Largeur 1-30

Tableau. — Dans l'église, à gauche. Tableau gothique, peint au blanc d'œuf, sur fond d'or, représentant Yolande Belle, épouse de Josse Bryde, priant la Vierge. Il porte la date 1420.

—

CHAPITRE II,

—

SCULPTURE ET CISELURE.

N° 1.

Longueur 2-50
Hauteur 0-80
Largeur 1-35

Sculpture. — A gauche de l'autel, un monument funéraire, en pierre de Basècle, de . . . . . . fils de Sr Victor, chevalier seigneur de Staeden, qui s'y trouve sculpté en ronde bosse, mais entièrement détérioré. Ce tombeau porte la date de 1487.

N° 2.

Hauteur	0-95
Largeur	1-35

Sculpture. — A droite, à l'entrée de l'église. Bas-relief sculpté en pierre, représentant Salomon de Belle et Christine De Guines, son épouse, agenouillés devant la Vierge.

N° 3.

Hauteur	0-45

Ciselure. — Un ostensoir en argent doré et ciselé avec statuettes.

CHAPITRE I.

Hospice de Nazareth.

TABLEAU.

N° 1.

Hauteur	1-60
Largeur	2-40

Tableau. — Au réfectoire. Un tableau représentant tous les vieillards habitant l'hospice en 1640. Inconnu.

CHAPITRE II.

SCULPTURE.

N° 1.

Sculptures. — Deux cadres en bois, de forme ovale, richement sculptés, représentant des guirlandes de fleurs et de fruits.

CHAPITRE I.

—

Hospice de Saint-Jean.

—

TABLEAU.

N° 1.

Hauteur	1-00
Largeur	2-40

Tableau. — Au parloir. Un tableau représentant l'Adoration des Mages. Karel Van Ypre.

CHAPITRE II.

—

SCULPTURE.

N° 1.

Sculpture. — Un fauteuil et deux chaises en chêne, richement sculptés. Les siéges sont recouverts d'anciennes tapisseries.

Fait à Ypres, le 5 Décembre 1852.

Les Président et membres de la Commission,

Vander Stichele.
J.-B. Vanden Peereboom.
Vander Meersch
Arthur Merghelynck.
Vande Putte.

Le Secrétaire,
J. Diegerick.

ARRONDISSEMENT DE COURTRAI.

ÉGLISE D'ANSEGHEM.

N° 1.

Hauteur	. . . .	0-00
Largeur	. . . .	0-00

Tableau. — Ce tableau représente la décollation de Saint-Jean-Baptiste; c'est une pièce originale, peinte sur panneaux. Inconnu. On présume qu'elle appartient au XVII° siècle.

N° 2.

Hauteur	. . . .	0-00
Largeur	. . . .	0-00

Tableau. — La Sainte-Vierge avec l'Enfant Jésus. Copie d'après un grand maître. XVII° siècle.

N° 3.

Sculpture. — Ancien maître autel, avec tabernacle. Cet autel est en bois de chêne sculpté; c'est un objet de sculpture très-remarquable : il est orné de trophées et d'emblêmes religieux; le tabernacle est entièrement doré. On ignore le nom du sculpteur : on sait seulement que le maître autel a été fait à Tournay. 1760.

N° 4.

Sculpture. — Anciens fonts baptismaux. Vase très-antique en grès, monté sur colonne torse et base carrée. Orné de dauphins et d'inscriptions gothiques grossièrement sculptées. Inconnu. Cet objet date probablement du temps de la construction de l'ancienne église, au XIIe siècle.

Ce vase repose actuellement à la cure.

N° 5.

Sculpture. — Nouveau maître autel. OEuvre moderne d'architecture et de sculpture. Repose sur des colonnes en marbre blanc de Carrare. Francq, statuaire à Gand. 1840.

ÉGLISE D'AVELGHEM.

N° 1.

Sculpture. — Dans l'intérieur et en face du chœur de l'église, est placé un pupitre, destiné pour les chantres; il est de cuivre jaune et représente un aigle déployant ses ailes et exterminant avec ses serres le démon, sous l'emblême du dragon infernal.

Cette pièce est remarquable par son ensemble, ses proportions et par le fini de la ciselure; elle a été enfouie à l'époque de la révolution, en 1792, dans un champ non loin de la commune. Le hasard l'a fait découvrir en 1817 dans une sablière en exploitation, à 3 mètres de profondeur du sol. Le nom de l'auteur ni la date ne sont indiqués.

ÉGLISE DE DEERLYK.

N° 1.

Hauteur	2-00
Largeur	3-00

Sculpture. — Châsse de Sainte-Colombe. Ce reliquaire est en bois sculpté; il contient de chaque côté six encadrements, ren-

formant chacun un groupe de figurines représentant des épisodes de la vie de Sainte-Colombe depuis son baptême jusqu'à son martyre. — C'est le seul reste des nombreuses sculptures qui décoraient jadis une chapelle dédiée à la sainte et dont Sanderus parle avec enthousiasme. Cette chapelle a été abattue en 1773 ; On présume qu'on en a vendu toutes les richesses artistiques pour aider à la construction de la nouvelle église. Inconnu. On varie sur l'époque où cette production a vu le jour ; il en est qui lui assignent le XIIe, d'autres le XVe siècle.

La châsse est peinte à l'huile, blanc et or, sur fond bleu. — On ignore l'époque et l'auteur de ce badigeonnage.

ÉGLISE D'HARLEBEKE.

N° 1.

Tableaux. — Dans le chœur se trouvent six tableaux en grisaille, d'une assez grande dimension, dont deux, peints par Ghérard, sont remarquables et représentent, l'un l'Enfant prodigue reçu par son père, et l'autre, Zachée sur l'arbre. — Il existe également dans le transept de droite, un autre tableau remarquable, peint par Maes, de Bruges, et représentant Sainte-Walburge.

N° 2.

Sculpture. — Une chaire de vérité, sculptée en chêne, par Lecreux, de Tournay. Cette pièce, qui date de 1779, passe à juste titre pour un chef-d'œuvre et fait l'admiration de tous les étrangers qui visitent cette église ; elle représente l'Arbre de la connaissance du bien et du mal, surmonté par un serpent enlevant des fruits.

La chaire, sous la forme du globe terrestre, indique le monde converti par la prédication de l'Evangile et entouré par les quatre évangélistes. A sa base et au centre se trouve une femme représentant l'Eglise, terrassant de sa croix un hérésiarque et annulant tous ses écrits.

N° 3.

Ciselure. — Les chandeliers du maître-autel, en bronze et en cuivre, se font remarquer par l'élégance de leur forme et le travail de la ciselure. Ils proviennent de l'ancienne fabrique de bronze de MM. Lefebvre-Caters, de Tournay.

ÉGLISE D'HEULE.

Hauteur	5-30
Largeur	3-00

N° 1.

Tableau. — Le sujet de ce tableau est la Descente de la Croix; il contient douze figures et est placé sur l'autel principal de l'église. C'est une œuvre originale, d'un mérite reconnu et qui fait l'admiration des connaisseurs. L'auteur de ce tableau est De Roose, artiste né à Gand en 1575. Vers la fin du XVIe ou au commencement du XVIIe siècle.

Ce tableau a été remis, à titre de cadeau, au précédent curé et doyen.

TOUR D'HULSTE.

N° 1.

Tour. — La tour de l'église de Hulste, quoique ne pouvant être mise au rang des monuments d'architecture, rappelle des souvenirs historiques dignes d'être mentionnés. Selon le témoignage de plusieurs chroniqueurs, l'église et la tour furent bâtis par Robert-le-Frison, vers la fin du onzième siècle. Avant la reconstruction de l'église en 1782, une poutre qui soutient la tour du côté ouest, portait, en caractères gothiques, l'inscription suivante : *Robertus Frisius me fecit fieri;* à cette époque ce monument a été recouvert de ciment.

L'Administration Communale avait émis le vœu de voir, par les soins de la Commission pour la conservation des objets d'art,

cette inscription mise a découvert. Ces recherches ont eu lieu; elles sont restées infructueuses.

ÉGLISE DE LUINGNE.

N° 1.

Hauteur 3-00
Largeur 1-95

Tableau. — Le sujet de ce tableau est un épisode de la vie de Saint-Amand, patron de la commune. Ce saint, banni par le roi Dagobert, qu'il avait averti de ses désordres, rentre auprès de ce prince qui le prie de baptiser son enfant. L'auteur de cet ouvrage est le sieur Van Hollebeke, de Bruges, qui l'a peint à Anvers, sous la direction et d'après les conseils de Wappers. 1846.

ÉGLISE DE SWEVEGHEM.

N° 1.

Hauteur 0-80
Largeur 1-20

Sculpture en cuivre. — Bas-relief, devant d'autel, représentant une Descente de Croix. Cet objet, d'un mérite incontestable, renferme néanmoins des défauts majeurs, notamment dans les proportions des bras, des mains et des pieds. Auguste Vande Winckele, orfèvre à Courtrai. 1790.

Très endommagé.

N° 2.

Hauteur 0-75
Largeur 0-34

Orfévrerie. — Ostensoir sculpté, représentant la Trinité adorée. Inconnu. 1792.

Endommagé dans plusieurs de ses parties.

N° 3.

Passementerie. — Chasuble ornée de bouquets et rosaces en or, argent et pierreries, avec les armes du donateur M. Delachaussée, seigneur du village. Inconnu. 1550.

Restauration négligée.

ÉGLISE DE VICHTE.

N° 1.

Hauteur	4-00
Largeur	1-50

Vitrail peint. — On croit que ce vitrail est un don fait à la commune par Charles V, en souvenir des honneurs qui lui furent rendus par les habitants lors de son séjour au château de l'endroit pendant le siége de Tournai. Inconnu. 1520.

Fait à Courtrai, le 7 Novembre 1851.

Le Commissaire d'Arrondissement, Président de la Commission pour la conservation des objets d'art,

CH. RAEMAECKERS.



ARRONDISSEMENT DE DIXMUDE.

ÉGLISE DE CAESKERKE.

N° 1.

Hauteur 1-50
Largeur 1-00

Tableau, peint sur bois, représentant Jésus Christ crucifié. A ses côtés se trouvent la Sainte-Vierge, Saint-Jean, Sainte-Madeleine et dans le lointain la ville de Jérusalem. Inconnu. * 1600.

ÉGLISE DE COUCKELAERE.

N° 1.

Hauteur 0-96
Largeur 2-37

Ornements. — Broderie en or, travaillé avec goût et art. Inconnu. 1696.

ÉGLISE D'EESSEN.

N° 1.

Hauteur 2-95
Largeur 1-90

Tableau. — Toile représentant Jésus-Christ crucifié et Sainte-Madeleine. De Craeyer. * 1630.

N° 2.

Hauteur.	0-48
Largeur.	0-38

Tableau. — Portrait de la famille de De Vulstere, Bernard, mort en 1561. Inconnu. * 1560.

ÉGLISE DE HANDZAEME.

N° 1.

Hauteur	2-70
Largeur	1-56

Tableau. — Toile représentant Saint-Hubert devant le cerf à genoux. De Visch.

EGLISE DE LAMPERNISSE.

N° 1.

Hauteur	3-20
Largeur	2-00

Tableau. — Toile représentant la Sainte-Vierge entourée de beaucoup de saints personnages. Boucquet, Victor. * 1660.

N° 2.

Hauteur	3-20
Largeur	2-00

Tableau. — Toile représentant Jésus-Christ devant Pilate. Boucquet, Victor. * 1660.

N° 3.

Statue. — Christ en ivoire.

ÉGLISE DE LEKE.

N° 1.

Longueur 18-35
Hauteur 00-75

Sculpture en bois de chêne — Table de la sainte-communion avec figures et emblêmes de l'ancien testament. Inconnu. 1709.

ÉGLISE DE LOO.

N° 1.

Hauteur 4-15
Largeur 2-95

Tableau. — Toile placée au maître-autel représentant le Crucifiement du Christ et des deux larrons. Attribué à Langen-Jan.

N° 2.

Hauteur 1-84
Largeur 1-48

Tableau. — Panneau, représentant l'Adoration des Bergers. Il est signé : *Jeremias Meerendorff inven. et fecit, an* 1621.

N° 3.

Hauteur 1-55
Largeur 1-95

Tableau. — Toile représentant la Circoncision de Notre Seigneur. Victor Bouquet. 1656.

N° 4.

Hauteur 1-55
Largeur 1-95

Tableau. — La Fuite en Egypte. Victor Bouquet. * 1659.

N° 5.

Hauteur 1-55
Largeur 1-95

Tableau. — Jésus parmi les docteurs. Victor Bouquet. * 1660.

N° 6.

Hauteur 1-55
Largeur 1-95

Tableau. — Portement de la Croix. Victor Bouquet. * 1658.

N° 7.

Hauteur 1-55
Largeur 1-95

Tableau. — Le Crucifiement. Victor Bouquet * 1659.

N° 8.

Hauteur 1-55
Largeur 1-95

Tableau. — La Descente de la Croix. Victor Bouquet. * 1660.

N° 9.

Hauteur 1-55
Largeur 1-95

Tableau. — Jésus mis au Tombeau. Victor Bouquet. * 1658.

N° 10.

Hauteur 1-84
Largeur 0-58

Panneau représentant la Visitation de la Vierge.

N° 11.

Hauteur 1-84
Largeur 0-58

Panneau représentant l'Annonciation.

N° 12.

Hauteur 1-84
Largeur 0-58

Panneau représentant Saint-Jean dans l'huile. Inconnu.

Il provient de l'ancien hôpital de cette ville, où il passait pour précieux.

N° 13.

Hauteur 0-60
Largeur 1-79

Toile représentant les Sept OEuvres de Miséricorde, sur un seul tableau. Sinave de Loo. 1820.

N° 14.

Vitraux peints. — Les fenêtres de la nef latérale nord sont trois précieuses verrières, dont le dessin et les couleurs sont admirables. La première représente la Nativité de Notre Seigneur, la deuxième, la Présentation au Temple, et la troisième la Sainte-Vierge donnant le rosaire à Saint-Dominique. Inconnu.

N° 15.

Sculpture. — Quinze bas-reliefs, en bois de chêne, de la dimension de 30 sur 46 centimètres, rassemblés dans un même encadrement, représentant les quinze Mystères de la Vierge.

N° 16.

Architecture. — Le maître-autel en bois de chêne, un des plus majestueux de cette province. Il a été construit par les ordres de l'abbé Renaert. * 1638.

N° 17.

Architecture. — Stalles au nombre de 41, placées sur deux rangs, les hautes formes et les basses. L'abbé Remi Dezaman les a fait confectionner en 1624. Inconnu.

La sculpture de ces stalles est aussi belle que fine et variée.

N° 18.

Ciselure. — Lavabo en argent doré où tous les objets de la passion du Christ sont très bien ciselés.

N° 19.

Ciselure. — Lavabo en argent. Le pourtour en arabesque de haute ciselure.

N° 20.

Ciselure. — Missel monté en argent et en pierreries. Sur une plaque d'argent se trouve : *in Loo,* 1547.

N° 21.

Ornements. — Chasubles, tuniques et deux antépendiums, d'une broderie extrêmement riche et grandiose. Inconnu.

Ces ornements proviennent de l'ancienne abbaye de Loo.

ÉGLISE DE MERCKEM.

N° 1.

Hauteur 6-00
Largeur 3-00

Tableau. — Représentant divers abbés et abbesses, fondateurs d'ordres religieux. Driesch, de l'école d'Anvers, né à Reninghe.

N° 2.

Hauteur 4-00
Largeur 1-50

Tableau. — La Descente de la Croix. Frutters, de l'école d'Anvers. 1663.

N° 3.

Hauteur 2-00
Largeur 1-50

Tableau. — (Cheynspenning.) Dominique Vanden Bussche, de Geerardbergen. 1832.

N° 4.

Hauteur	2-00
Largeur	1-70

Tableau. — Ecce Homo. Le même 1837.

VILLAGE.

N° 5.

Monument. — En mémoire du fameux poète latin Sidronius Hosschius. Devigne à Gand, 1844.

ÉGLISE D'OOSTKERKE.

N° 1.

Hauteur	0-55
Largeur	0-26

Tableau. — Panneau représentant Jésus-Christ crucifié, St-Jean la Madeleine et la Sainte-Vierge. Van Eyck, Jean. * 1450.

ÉGLISE DE POLLINCHOVE.

N° 1.

Hauteur	2-50
Largeur	1-90

Panneau représentant le Martyre de Saint-Barthèlemy. Inconnu.

N° 2.

Architecture. — Chaire de vérité, en bois de chêne, avec plusieurs bas-reliefs, entourée de cinq statues, le tout très-bien sculpté, vient, à ce qu'il paraît, de la ci-devant église de Saint-Donat à Bruges.

ÉGLISE DE SAINT-JACQUES-CAPPELLE.

N° 1.

Longeur 5-50
Largeur 0-75

Sculpture. — Table de communion en bois de chêne, représentant les quatre évangelistes et ornée d'arabesques. Inconnu. * 1700.

ÉGLISE DE WOUMEN.

N° 1.

Hauteur 3-88
Largeur 2-90

Toile, au maitre-autel. La Transfiguration de Jésus-Christ. Inconnu. * 1670.

N° 2.

Hauteur 3-00
Largeur 2-25

Toile. — Représentant le martyre de Saint-André. Victor Boucquet. 1660.

Ainsi dressé le présent inventaire par la Commission instituée pour la conservation des objets d'art dans l'arrondissement de Dixmude.

A Dixmude, le 13 Décembre 1847.

De Prey.
P. De Ruysscher.
H. Van Dromme.
F. Blomme.

Le Secrétaire,
R. De Snick.

ARRONDISSEMENT DE FURNES.

ÉGLISE D'AVECAPPELLE.

N° 1.

Hauteur	1-80
Largeur	1-55

Tableau. — La Cène, sur toile. Boucquet, de Furnes.

N° 2.

Hauteur	2-50
Largeur	1-50

Tableau. — Saint-François recevant les plaies mystiques. Victor Van Heede.

N° 3.

Hauteur	0-50
Largeur	0-45

Tableau. — Une Madone; joli tableau.

ÉGLISE D'EGGEWAERTS-CAPPELLE.

N° 1.

Hauteur	2-00
Largeur	1-25

Tableau. — Adoration des Mages. Charmant tableau. La Vierge et l'Enfant Jésus sont admirables. Dans l'un des mages, on croit reconnaître le portrait du peintre. Van Oost.

EGLISE D'ISENBERGHE.

N° 1.

Hauteur	0-60
Largeur	0-40

Tableaux. — Les quatre Évangélistes, en quatre tableaux, très anciens et d'une peinture remarquable, dans les boiseries gothiques du jubé.

ÉGLISE DE VINCHEM.

N° 1.

Hauteur	1-60
Largeur	1-60

Tableau. — Saint-Éloy, dans son atelier, occupé à faire une châsse et aidé dans son travail par les anges. Genre Van Oost.

N° 2.

Hauteur	2-05
Largeur	1-40

Tableau. — Adoration des Mages. Fort joli tableau.

N° 3.

Hauteur	2-50
Largeur	1-50

Tableau. — La Résurrection. Le Christ est remarquable. Genre de Janssens.

ÉGLISE DE WULVERINGHEM.

N° 1.

Hauteur	2-80
Largeur	2-30

Tableau. — Martyre de Saint-Jacques. Pinceau vigoureux. Le martyr met un genou en terre et paraît dans un saint ravissement. Un vieillard semble supplier inutilement le bourreau au moment où il tire le sabre du fourreau. Cassiers.

N° 2.

Hauteur	2-65
Largeur	2-20

Tableau. — Adoration des Bergers. *Reun invenit et pinxit Dunkercæ.* 1663.

N° 3.

Sculpture. — Les fonts baptismaux sont d'une belle simplicité, en marbre noir, et ornés des armoiries du donateur. On y lit l'inscription suivante : « Ces fonts ont été donnés par messire François Donche, chevalier, conseiller du Roi en ses conseils, président à Mortier au parlement de Tournay......, gouverneur des villes et chastellenies de Lille, Douay et Orchies. 1708.

Dressé à Furnes, le 6 Juin 1852.

Le Président,
H. VANDE VELDE.
CRACCO.

Pour le Secrétaire,
BERNIER.

ARRONDISSEMENT D'OSTENDE.

ÉGLISE DE BEKEGHEM.

N° 1.

Hauteur	2-50
Largeur	1-65

Tableau, peint sur toile, représentant l'Assomption de Marie. D'un travail remarquable et parfaitement entretenu. Paraît être de Van Oost.

N° 2.

Hauteur	1-50
Largeur	2-00

Sculpture. — Panneau d'une stalle, en bois de chêne, artistement sculpté, couvert d'une couche de peinture et mal entretenu. Inconnu.

N° 3.

Longueur	5-40
Hauteur	0-75

Sculpture. — Banc de communion en bois de chêne, sculpté à jour. Convenablement entretenu. Inconnu.

ÉGLISE DE BREEDENE.

N° 1.

Hauteur	3-75
Largeur	1-50

Tableau. — Peint sur toile, représentant Saint-Ricquiers, patron de l'église. Inconnu.

N° 2.

Hauteur	4-50
Diamètre	1-15

Sculpture. — Chaire de vérité en bois de chêne sculpté, parfaitement entretenue, ayant pour piedestal la statue du patron de l'église. Inconnu. 1727.

N° 3.

Longueur	5-20
Hauteur	3-00

Sculpture. — Deux stalles du chœur, en bois de chêne sculpté, avec six médaillons de chaque côté. Convenablement entretenues. Inconnu. On suppose que ces objets datent également de 1727.

N° 4.

Hauteur	2-50
Largeur	2-50

Sculpture. — Deux confessionnaux, en bois de chêne, sculptés, avec ornements et colonnes torses d'un beau travail; parfaitement entretenus. Inconnu. On suppose que ces objets datent également de 1727.

N° 5.

Hauteur	3-75
Largeur	2-75

Orgues. — En bois de chêne sculpté, surmontées de trois

statuettes. Les ornements sont dorés. Inconnu. On suppose que ces objets datent également de 1727.

CHAPELLE DE SLYKENS.

N° 1.

Hauteur	3-00
Diamètre	1-25

Sculpture. — Chaire de vérité, en bois de chêne sculpté, avec un médaillon. Inconnu. On présume que cet objet date de l'époque de l'érection de la chapelle.

N° 2.

Hauteur	3-00
Diamètre	1-25

Sculpture. — Une niche, en bois de chêne sculpté, avec un médaillon, représentant Sainte-Barbe. Inconnu. On présume que cet objet date de l'époque de l'érection de la chapelle.

N° 3.

Sculpture. — La tombe du maître-autel, avec des candelabres et le tabernacle en bois de chêne sculpté, entre deux chérubins de moyenne grandeur. La sculpture de ces objets, qui sont couverts d'une sâle peinture, est d'un travail assez remarquable. Inconnu. On présume que cet objet date de l'époque de l'érection de la chapelle.

ÉGLISE DE CLEMSKERKE.

N° 1.

Hauteur	2-50
Largeur	2-00

Tableau d'autel de la nef gauche, peint sur toile et représen-

tant le Saint-Scapulaire. Le dessin et la peinture sont peu remarquables. Inconnu.

N° 2.

Hauteur	2-50
Largeur	2-00

Tableau d'autel de la nef droite, également peint sur toile, représentant Saint-Éloi. Ce travail est d'une exécution meilleure que le tableau précédent. Inconnu.

N° 3.

Tableau placé dans la nef gauche, représentant le Couronnement du Christ, peint sur toile et d'une exécution peu saillante. Inconnu.

N° 4.

Hauteur	2-50
Diamètre.	1-15

Sculpture. — Chaire de vérité, en bois de chêne, parfaitement sculptée avec ornements. Couverte d'un sâle vernis. Inconnu. 1643.

N° 5.

Hauteur	2-63
Longueur.	3-00

Sculpture. — Deux confessionnaux en bois de chêne, parfaitement sculptés et également couverts d'une couche de sâle vernis. Inconnu. Celui de la nef droite est de 1643 et celui de la nef gauche de 1653.

N° 6.

Sculpture. — L'autel de la nef gauche en bois blanc, avec colonnes torses peintes et les chapiteaux dorés, d'un travail assez remarquable. Inconnu. Parait de la même époque.

ÉGLISE D'EERNEGHEM.

N° 1.

Hauteur	2-50
Diamètre	1-20

Sculpture. — Chaire de vérité, en bois de chêne sculpté, couverte d'une couche de peinture. Elle est parfaitement conservée et n'a subi que quelques légères restaurations. Inconnu. 1642.

N° 2.

Hauteur	0-50
Diamètre	0-30

Argenterie. — 1° Une lampe en argent frappé.

N° 3.

Hauteur	0-80

Argenterie. — 2° Une croix idem, même travail.

N° 4.

Hauteur	0-30
Diamètre	0-15

Argenterie. — 3° Un encensoir idem, même travail.

Ces trois objets, parfaitement conservés, sont d'une exécution assez remarquable. Don de la famille Muuls. L'église les possède depuis plus d'un siècle.

N° 5.

Diamètre	0-30

Argenterie. — Un plat en argent massif, avec deux appuis. Moins intéressant. Inconnu.

ÉGLISE D'ETTELGHEM.

N° 1.

Hauteur 2-00
Largeur 2-00

Tableau. — Tableau du maître-autel, entouré d'un cadre blanc, représentant la Descente de la Croix. Il est peint sur toile et assez remarquable. Copie d'après Rubens.

N° 2.

Hauteur 2-00
Largeur 1-35

Tableau représentant *de Nood Gods*, placé dans le chœur, admirablement peint et parfaitement conservé; entouré d'un cadre noir. Inconnu.

N° 3.

Hauteur 2-25
Diamètre 1-20

Sculpture. — Chaire de vérité, en bois de chêne sculpté, couverte d'une sâle peinture. Très-ancien.

N° 4.

Hauteur 1-75
Largeur 0-90

Sculpture. — Tabernacle, en bois de chêne sculpté, d'un beau travail, peint et doré. Franc-Belt. 1644.

N° 5.

Hauteur 2-40
Largeur 2-70

Sculpture. — Un confessionnal, également sculpté en bois de chêne, surmonté d'un médaillon, représentant Saint-Pierre.

ÉGLISE DE GHISTELLES.

N° 1.

Hauteur 0-46
Largeur 0-60

Tableau. — Médaillon d'un antipendium, représentant la Nuit de Noël; le dessin en est parfait et d'une belle composition. Suvée.

N° 2.

Hauteur 3-50
Largeur 2-00

Tableau encadré dans l'autel de Sainte-Godelieve, représentant l'Extermination des hérétiques, d'une exécution satisfaisante et fort bien conservé. Fruitier.

N° 3.

Hauteur 2-50
Largeur 2-00

Tableau. — Le Martyre de Saint-Amand, apôtre des Flandres, d'une belle exécution. Peint sur toile. Deyster. 1701.

N° 4.

Hauteur 3-00
Largeur 2-35

Tableau. — L'Assomption de la Sainte-Vierge. Peint sur toile, comme le précédent. Deyster.

N° 5.

Hauteur 2-00
Largeur 3-35

Tableau. — Sainte-Élisée, dans le désert, nourri par les anges, également peint sur toile. Deyster.

N° 6.

Hauteur 3-00
Largeur 1-10

Tableau. — Une Descente de Croix. Elle paraît être une copie de Rubens. D'un travail peu remarquable. Peint sur toile. Inconnu.

N° 7.

Hauteur 1-60
Largeur 1-30

Tableau. — Le corps du Christ après la Descente de la Croix. Copie, sur toile, d'une exécution peu remarquable. Inconnu.

N° 8.

Hauteur 1-20
Largeur 1-40

Quatorze tableaux, représentant des scènes de la vie de Sainte-Godelieve, d'une exécution médiocre et mal conservés. Peints sur toile. Inconnus.

N° 9.

Hauteur 1-00
Largeur 2-00

Deux tableaux, même sujet que les précédents. Inconnus.

N° 10.

Hauteur 1-55
Largeur 2-30

Tableau représentant l'histoire de Sainte-Godelieve, peint sur bois et très-détérioré. Inconnu.

N° 11.

Hauteur	3-50
Largeur	2-00

Tableau. — La Fuite en Egypte, d'une exécution peu remarquable. Peint sur toile. Inconnu.

N° 12.

Hauteur	2-25
Largeur	1-75

Tableau encadré dans l'autel de la Vierge, représentant la Sainte-Vierge, d'une exécution médiocre.

N° 13.

Hauteur	1-66
Largeur	2-65

Tableau. — Dans le chœur. Le Triomphe de la Foi, peint sur toile. Le dessin est assez correct et les couleurs parfaitement conservées.

N° 14.

Hauteur	1-80
Largeur	2-00

Tableau. — Le Christ sur les genoux de la Vierge, même travail que le précédent.

N° 15.

Hauteur	1-75
Largeur	2-20

Tableau. — Saint-Martin évêque, distribuant des aumônes, même travail que les deux précédents.

N° 16.

Hauteur	2-20
Largeur	2-80

Sculpture. — Deux confessionnaux, en bois de chêne sculpté, couverts de peinture. Inconnu. 1730.

N° 17.

Hauteur	4-20
Diamètre	1-35

Sculpture. — Chaire de vérité du même travail, également couverte de peinture. Inconnu. 1730.

N° 18.

Longueur.	8-00
Hauteur	0-85

Sculpture. — Banc de Communion, en bois de chêne, d'une belle sculpture, peinte, avec médaillons dorés. Inconnu. 1730.

N° 19.

Hauteur	8-00
Largeur	3-00

Sculpture. — Autel de la Vierge, artistement sculpté, avec colonnettes en bois, feuillages et guirlandes. Inconnu. 1640.

ÉGLISE D'ICHTEGHEM.

N° 1.

Hauteur	3-00
Largeur	1-50

Tableau. — Au maître-autel, la Cène, toile d'une très-belle composition et parfaitement conservée. Inconnu.

N° 2.

Hauteur	3-00
Largeur	1-50

Tableau. — Nef droite. Toile d'une très-belle exécution et très-bien conservée. Inconnu. 1755.

N° 3.

Hauteur	2-65
Largeur	2-80

Tableau. — Nef gauche. La Nativité, toile d'un très-beau dessin et également bien conservée. Inconnu.

N° 4.

Hauteur	2-65
Longueur.	2-80

Sculpture. — Trois confessionnaux, sculptés, en bois de chêne, d'une belle exécution et parfaitement conservés. Inconnu.

N° 5.

Les fonts baptismaux, en pierre de taille. Cet ouvrage, couvert d'une couche de peinture et en partie détérioré, est reconnu comme précieux et antique. Inconnu. 1618.

ÉGLISE DE LEFFINGHE.

N° 1.

Hauteur	3-00
Largeur	2-00

Tableau. — Dans le chœur, l'Assomption de la Sainte-Vierge. Peint sur toile, bien conçu; mais la couleur manque de vigueur; du reste, convenablement conservé. Inconnu.

N° 2.

Hauteur	2-40
Largeur	1-60

Tableau. — Nef gauche, Jésus sur la Croix. Également peint sur toile, dans le même état que le précédent. Inconnu.

N° 3.

Hauteur	2-40
Largeur	1-60

Tableau d'autel de la nef droite, représentant l'Apparition de la Sainte-Vierge à Saint-Dominique. Peint sur toile, d'une exécution assez régulière et dans un état de conservation satisfaisante. Inconnu.

N° 4.

Hauteur	0-70
Largeur	0-40

Tableaux. — Sous le jubé, sept petits tableaux représentant les Sept OEuvres de Charité; dessin et expression admirables; parfaitement conservés; sont placés dans l'ombre et dans un faux jour. Inconnu.

N° 5.

Sculpture. — Le tabernacle, en bois d'acajou sculpté, d'une belle exécution. Inconnu.

N° 6.

Sculpture. — Colonnes des deux autels latéraux, en bois sculpté. Inconnu.

N° 7.

Hauteur	2-75
Diamètre	1-20

Sculpture. — La Chaire de vérité, en bois de chêne sculpté avec panneaux, renfermant des sujets de l'ancien testament. Inconnu.

N° 8.

Longueur	8-00
Hauteur	0-75

Sculpture. — Banc de communion en bois de chêne, sculpté;

avec panneaux représentant les quatre Évangelistes ; couvert d'une couche de peinture. Inconnu.

N° 9.

Sculpture. — Deux confessionnaux en bois de chêne. Inconnu. 1770.

N° 10.

Sculpture. — Panneaux sculptés avec ornements. Inconnu. 1770.

Les six objets qui précèdent sont en général d'un goût parfait et convenablement conservés. Il faut regretter seulement les couches de peinture qui déplaisent à la vue.

N° 11.

Sculpture. — Dans une niche à l'entrée de l'église, le buste de Saint-Joseph en bois sculpté. Quoique le portrait fasse le saint trop jeune, le travail n'en est pas moins remarquable. Inconnu.

ÉGLISE DE LOMBARTZYDE.

N° 1.

Hauteur	2-50
Largeur	1-80

Tableau. — Au maître-autel, une Descente de Croix d'après Rubens. Le dessin est correct, mais les couleurs manquent de vigueur. Inconnu.

N° 2.

Hauteur	2-50
Largeur	2-00

Tableau peint sur panneaux, divisé en onze compartiments, représentant les mystères de la vie de Sainte-Godelieve; d'une exécution remarquable, mais très-détérioré. Inconnu.

N° 3.

Sculpture. — Banc de communion, sculpté, en bois de chêne, avec panneaux et feuillages; sujet de l'ancien testament, d'une très-bonne exécution. Inconuu.

ÉGLISE DE MARIAKERKE.

N° 1.

Sculpture. — Deux statuettes couronnant les fonts baptismaux : Saint-Jean-Baptiste, baptisant Jésus-Christ. Inconnu.

ÉGLISE DE MANNEKENSVERE.

N° 1.

Hauteur	2-00
Largeur	1-40

Tableau. — Représentant Saint-Sébastien. Peint sur toile. Le dessin et les couleurs laissent à désirer. Inconnu.

ÉGLISE DE MIDDELKERKE.

N° 1.

Hauteur	1-10
Largeur	2-00

Tableau peint sur toile, représentant Joachim, Sainte-Anne et l'Enfant-Jésus. Inconnu.

N° 2.

Sculpture. — Tabernacle, en bois sculpté, de style moderne, mais fort beau. Inconnu.

ÉGLISE DE MOERE.

N° 1.

Hauteur 2-00
Largeur 1-50

Tableau du maître-autel, peint sur toile et représentant la Cène; le dessin est assez remarquable. Inconnu.

N° 2.

Hauteur 2-50
Largeur 2-00

Tableau d'autel de la nef gauche, peint sur toile, ayant pour sujet l'Adoration des Mages; — d'une exécution régulière et convenablement conservé. Inconnu.

N° 3.

Hauteur 0-70
Largeur 1-20

Tableau. — Dans la chapelle des fonts baptismaux, tableau peint sur bois au blanc d'œuf, représentant le Supplice de la Croix. Parfaitement conservé et très-antique. Inconnu.

ÉGLISE D'OUDENBOURG.

N° 1.

Hauteur 1-50
Largeur 1-50

Dans la nef gauche, tableau peint sur toile, et représentant la Noël. D'une assez belle composition et convenablement conservé. Inconnu. 1765.

N° 2.

Hauteur 2-25
Diamètre 1-10

Sculpture. — Chaire de vérité, avec son escalier en bois de chêne

sculpté, à panneaux et ornements; la peinture ôte de la valeur au travail. Inconnu. 1663.

N° 3.

Longueur.	2-60
Largeur	2-25

Sculpture. — Un confessionnal, du même travail. Inconnu. 1663.

N° 4.

Longueur	13-00
Hauteur.	1-75

Sculpture. — Stalles dans la nef gauche, du même travail. Inconnu. 1654-1663.

N° 5.

Longueur.	4-00
Hauteur	0-51

Sculpture. — Banc de communion, du même travail. Inconnu. 1654.

N° 6.

Hauteur	0-13

Sculpture. — Petite statuette miraculeuse de la Sainte-Vierge, sculptée, en bois de chêne, renfermée dans un reliquaire en argent. Le bois provient de l'arbre dit *le Chêne de la Foi*. C'est un objet que son antiquité rend fort précieux. Inconnu.

Don fait à l'église en 1474 par Catherine Heve, épouse d'Hercule Thierye.

N° 7.

Hauteur	0-58

Argenterie. — Ciboire, en argent massif, d'un travail admirable. Inconnu.

N° 8.

Hauteur 0-38
Largeur 0-25

Argenterie. — Missel, en velours cramoisi, avec fermoirs et ornements en argent, d'une remarquable beauté. Inconnu. 1765.

ÉGLISE DE SCHOORE.

N° 1.

Hauteur 3-00
Largeur 2-00

Tableau peint sur toile et représentant l'Assomption de la Sainte-Vierge. Très-délabré. Franc-Belt. 1644.

N° 2.

Sculpture. — Deux colonnes, en bois sculpté, avec feuillages, servant de support au jubé et paraissant provenir d'un ancien autel. Inconnu.

ÉGLISE DE SLYPE.

N° 1.

Longueur. 6-00
Hauteur 0-75

Sculpture. — Banc de communion, en bois de chêne, parfaitement sculpté, avec deux sujets de l'ancien Testament. Cette pièce, avant l'incendie de l'église en 1822, avait 9 mètres de longueur. Deux des plus beaux panneaux ont été vendus à un spéculateur anglais. Inconnu.

ÉGLISE DE SNAESKERKE

N° 1.

Hauteur 1-35
Diamètre 1-00

Sculpture. — Chaire de vérité, en bois de chêne sculpté. Or–

nements et quatre médaillons, représentant les quatre Évangélistes, d'un beau travail et parfaitement entretenus. Inconnu.

N° 2.

Longueur.	7-00
Hauteur	0-80

Sculpture. — Banc de communion, en bois de chêne, sculpté à jour, du même travail. Inconnu.

N° 3.

Hauteur	0-26

Argenterie. — Calice en argent ciselé, d'une belle exécution. Don de Jacques Vandewalle en 1737.

N° 4.

Hauteur	0-60

Argenterie. — Remontrance, du même travail, avec cadran orné de pierreries. Sur le maître-autel six candelabres en cuivre doré, modernes de style, mais d'une admirable beauté. Inconnu.

ÉGLISE DE STEENE.

N° 1.

Hauteur	0-80
Longueur	4-50

Sculpture. — Banc de communion, en bois de chêne, sculpté avec panneaux et feuillages, avec deux médaillons, d'une belle exécution et peints. Inconnu.

N° 2.

Hauteur	0-16
Diamètre	0-09

Argenterie. — Une boîte pour les saintes huiles, en argent frappé, mais d'un travail admirable. Inconnu.

ÉGLISE DE SAINT-PIERRE-CAPPELLE.

N° 1.

Hauteur 4-00
Largeur 1-80

Tableau. — Espèce d'aquarelle, représentant le Christ donnant les clefs du Paradis et la houlette à Saint-Pierre. Peint en relief. Les figures sont très-expressives. Inconnu.

N° 2.

Hauteur 1-00
Largeur 0-80

Tableau. — Jésus entre les deux larrons, tableau peint sur toile; en mauvais état, et d'une exécution médiocre. Inconnu.

ÉGLISE DE VLISSEGHEM.

N° 1.

Hauteur 2-50
Diamètre 1-05

Sculpture. — Chaire de vérité, en bois de chêne sculpté, avec panneaux et ornements. Est d'une belle exécution et convenablement entretenue sauf un ancien vernis qui déplait à la vue. Corneille François De Vlisseghem. 1717.

N° 2.

Hauteur 0-74
Longueur 6-00

Sculpture. — Banc de communion du même travail orné de 4 médaillons. Le même. 1717.

ÉGLISE DE WILSKERKE.

N° 1.

Hauteur	2-50
Largeur	2-00

Tableau du maitre autel, peint sur toile et représentant Notre Dame du Mont Carmel, d'une bonne exécution, mais très détérioré par des brocanteurs, par lesquels on l'avait fait restaurer. Inconnu.

ÉGLISE DE ZANDE.

N° 1.

Hauteur	3-00
Largeur	2-50

Tableau d'autel de la nef droite, représentant l'Élévation de la Croix. Peint sur toile, d'un travail remarquable et parfaitement conservé. Inconnu.

N° 2.

Hauteur	2-00
Largeur	1-00

Sculpture. — Tabernacle en écaille, orné de chérubins et petites statuettes en bois doré. D'un beau travail et d'une rare antiquité. Inconnu.

N° 3.

Argenterie. — Croix reliquaire en vermeil, ciselée et supérieurement travaillée. L'ancien socle, également en argent, a été vendu dans le temps, par le curé Matthys, et a été remplacé par un socle en cuivre. Cette croix est d'un style remarquable et très-antique, et, d'après les renseignements recueillis, remonte au XIVe siècle. En 1584 elle était cachée en Zélande, d'où elle fut

transportée à Zande, en 1613, par Jean Witvoet, qui, en 1608, avait commencé la reconstruction de l'église, détruite par suite de la guerre. Inconnu.

ÉGLISE DE ZANDVOORDE.

N° 1.

Longueur.	5-50
Hauteur	0-84

Sculpture. — Banc de communion en bois de chêne, artistement sculpté à jour, avec deux médaillons. Couvert d'un sâle vernis, Inconnu. 1720.

ÉGLISE DE ZEVECOTE.

N° 1.

Hauteur	3-00
Largeur	2-00

Tableau. — Jésus sur la Croix, très-bien dessiné; mais la couleur laisse beaucoup à désirer. Peint sur toile. Inconnu.

N° 2.

Tableau. — La Vierge tenant son fils sur les genoux. Les anges paraissent avoir été retouchés. Le travail n'a rien de remarquable. Inconnu.

La commission fait observer que, dans un intérêt de conservation et afin de faire ressortir davantage la beauté et la valeur de certains objets d'art, il conviendrait d'inviter, et au besoin d'astreindre, les fabriques d'églises, à faire restaurer et retoucher les tableaux, dont la majeure partie a été trouvée détériorée. Il est non moins indispensable et urgent de faire enlever, et remplacer par une légère couche de vernis, la peinture dont la plupart des sculptures, parmi lesquels il en est de très-remarquables,

sont barbouillées; ces restaurations ne pourraient, dans tous les cas, être confiées qu'à des personnes de l'art, pour être exécutées sous la surveillance de la commission.

N° 3.

Longueur	6-00
Hauteur	0-80

Banc de communion sculpté, en bois de chêne, avec ornements et parfaitement conservé. Inconnu.

Ainsi fait et arrêté le présent tableau, d'après les recherches faites par la commission, à Ostende, le 6 juillet 1848.

Le Président,
BELLEROCHE.

Le Secrétaire,
DE SMET.



ARRONDISSEMENT DE THIELT-ROULERS.

ÉGLISE DE CANEGHEM.

N° 1.

Tableau. — Un tableau qui décore le maître-autel. Il représente les Noces de Cana, au moment du miracle. L'auteur et le millésime sont inconnus. Cependant on dit que c'est une œuvre due au pinceau de Paul Véronèse.

ÉGLISE DE DENTERGHEM.

N° 1.

Tableau. — Représentant la Sainte-Vierge offrant le scapulaire à Saint-Simon Stock. Peint par Eugène Van Maldeghem, et dédié à sa commune natale (Denterghem) en 1845.

N° 2.

Tableau. — Représentant la Lapidation de Saint-Étienne, par Gaspard De Craeyer.

N° 3.

Tableau. — Représentant l'Adoration du Saint-Sacrement, sans millésime, ni nom d'auteur.

On cite ces trois tableaux comme bons.

ÉGLISE DE RUYSSELEDE.

N° 1.

Tableau. — Représentant l'Assomption de la Vierge, destiné à l'église paroissiale, se trouve encore à la chapelle du Couvent à Ruysselede. Il est l'œuvre de M. Du Mortier.

Il est échu à la commune, lors de la loterie qui eut lieu en 1842, des objets d'art, acquis par le fonds spécial pour l'encouragement de la peinture historique.

ÉGLISE DE WYNGHENE.

N° 1.

Tableau qui décore le maître-autel. Il représente l'Adoration des Mages. Ce tableau est attribué à Théodore Rombouts, né à Anvers en 1597 et mort dans la même ville en 1640.

Le Commissaire d'Arrondissement,

VANDEN BERGHE.

ARRONDISSEMENT D'YPRES.

ÉGLISE DE COMINES.

N° 1.

Hauteur 3-50
Largeur 2-20

Tableau. — Martyre de Saint-Chrysole. De Witte. 1829.

N° 2.

Hauteur 3-20
Largeur 2-00

Tableau. — Saint-Éloi prêchant. Waefelaer.

ÉGLISE DE CROMBEKE.

N° 1.

Hauteur 2-10
Largeur 1-10

Pierre sépulcrale. — Guillaume De Bampoele, landhouder du Furnambacht, décédé le 1er Juin 1559, et son épouse dame de Ghistelles Eléonore, décédée le 1er Février de la même année;

l'épitaphe en vieux français est en lettres de cuivre, parfaitement modelées et très-bien conservées. 1559 à 1560.

ÉGLISE DE GHELUWE.

N° 1.

Hauteur	3-60
Largeur	2-34

Tableau. — Descente de Croix. Vande Velde, peintre yprois. 1680 à 1694. La date précise est inconnue.

ÉGLISE DE KEMMEL.

N° 1.

Hauteur	4-48
Largeur	3-23

Tableau. — L'Adoration des Mages. Jordaens.

ÉGLISE DE VLAMERTINGHE.

N° 1.

Hauteur	2-80
Largeur	2-00

Tableau. — Saint-Charles Borromée visitant les pestiférés à Milan. Inconnu. XVI° siècle.

ÉGLISE DE WATOU.

N° 1.

Hauteur	1-50
Largeur	1-00

Tableau représentant l'Invention de la Sainte Croix. Inconnu.

N° 2.

Sculpture. — Deux statues, de grandeur naturelle, en marbre blanc, représentant un comte et une comtesse dans leur costume. Le comte est revêtu d'une armure complète de chevalier se rendant aux croisades. Le costume de la comtesse est parsemé de fleurs de lys.

Ces statues sont reléguées dans une niche du côté gauche du maître-autel et couvertes par la boiserie.

Ces personnages reposaient sur un lit de marbre; le lit est détruit; les oreillers existent encore. Les pieds du comte reposent sur un lion et ceux de la comtesse sur un animal qui ressemble à une chienne. Inconnu. 1301.

ÉGLISE DE WESTVLETEREN.

N° 1.

Sculpture. — Mater Dolorosa, surmontée d'une véronique en albâtre. Inconnu.

N° 2.

Sculpture. — Quatre groupes, représentant les Mystères de la Passion de Notre-Seigneur, partie en albâtre, partie en plâtre. Inconnu.

N° 3.

Sculpture. — L'Adoration des Mages, en albâtre. Inconnu.

N° 4.

Sculpture. — La Sainte-Famille, en albâtre, (les doigts de la Sainte-Vierge et de Saint-Joseph sont coupés). Inconnu.

N° 5.

Architecture. — Banc de communion. Sculpture bien achevée. Inconnu.

N° 6.

Architecture. — Un confessionnal sculpté, ayant sur le devant un Saint-Pierre et une Madeleine. Inconnu.

N° 7.

Architecture. — Chaire de vérité représentant ce texte : *Super aspidem et basilicum ambulabis et conculcabis leonem et draconem.* Inconnu.

ÉGLISE DE ZILLEBEKE.

N° 1.

Sculpture. — Fonts baptismaux construits en pierre de Tournai. Ils ont un mètre vingt-cinq centimètres de hauteur et représentent une *Colonne Romane,* dont l'architecture n'était assujettie à aucune proportion rigoureuse. Sa base est un octogone de trente centimètres d'élévation ayant une plinthe de $0^{m}02$ de largeur. Le tailloir dans lequel se trouve placé un bassin de $0^{m}21$ centimètres, pour contenir l'eau nécessaire aux cérémonies baptismales, est une espèce de chapiteau monolithe qui forme le couronnement orné aux quatre anges et sur ses quatre faces de bas-reliefs.

Ces bas-reliefs représentent : 1° des branches de vigne, des rinceaux, des guirlandes de pampre, des grappes de raisin, etc., dont la signification et l'emblême se trouvent dans tous les ouvrages d'archéologie, 2° des figures de têtes de bœuf, 3° celles de colombes qui semblent becqueter dans un même vase.

Il n'est pas possible d'admettre que ces têtes, qui offrent tous les caractères de celle du bœuf, représentent des chimères ou des démons à gueule béante, malgré l'explication plausible qu'en donnerait l'usage des exorcismes dans plusieurs rites et surtout dans les cérémonies du baptême.

Il parait qu'elles font allusion aux cérémonies particulières observées par les anciens en faisant alliance. Inconnu.

On ne peut établir que des présomptions sur l'origine et l'époque

de l'exécution de ces fonts baptismaux; car ce monument n'offre aucune date précise et aucune tradition populaire ne lui en assigne une certaine; tout son caractère, pareil à celui des fonts baptismaux de Saint-Venant, de Termonde et de Zedelghem, prouve que ce baptistère est contemporain de l'époque où l'architecture romane était encore en usage et qu'il est assez ancien pour remonter au commencement ou au milieu du XII[e] siècle, peut-être même à une époque antérieure.

Il n'est guère possible de croire que ce monument ait appartenu à l'église primitive qui, comme le prouve une charte de donation de Jean, évêque de Térouane, n'étant encore, en 1102, qu'une simple chapelle, dans laquelle on n'administrait pas le baptême, ne possédait pas assez de ressources pour se procurer un pareil objet.

Ainsi fait et dressé par la Commission susdite, en séance du 4 Août 1851.

Pour la Commission :
Le Président,
HENRI CARTON.

FIN.

TABLE DES MATIÈRES.

FIN DE LA TABLE.

ERRATA ET NOTES.

Pages.	Lignes.	
14	20	— Sa configuration, *lisez* ses linéaments.
47	14	— guillemets après le mot produire.
51	6	— Celles, *lisez* celle.
84	1	— Révendiquer, *lisez* revendiquer.
123	24	— Opinon, *lisez* opinion.
144	7	— Contraste, *lisez* contrastent.
158	5	— Ecclectique, *lisez* eclectique.
208	N° 24	— Claeissens, Claissens, Claïssins. Toutes ces leçons se rencontrent dans les livres; mais, d'après un autographe que nous venons d'avoir sous les yeux, l'auteur signait : *Claeissins.*
209	N° 27	— Le vœu de la commission a été accompli.
212	note 2	— Nous avons appris, depuis lors, que les tableaux, dont il est ici question, ont été jugés irréparables, et que la fabrique a été autorisée à les vendre.
217	N° 64	— Provien *lisez* provient.
228	N° 10	— Ces volets ont retrouvé leur ancienne place.
231	N° 16	— On trouve Quellin, Quellyn, Quillin, Quillinus.
231	N° 18	— Chène, *lisez* chêne.
247	N° 3	— Nôces, *lisez* noces.
274	L. 14	— Banderole, *lisez* banderolle.
279	A la fin du N° 4	— *lisez* Lancelot Blondeel.
282	N° 15	— Parait *lisez* apparaît.
283	N° 18	— Au pied, *lisez* en pied.
283	N° 19	— Supprimez les deux lettres P. L.

283 N° 20 — Recommandant *lisez* recommandent.
285 N° 36 — Le sous-aile, *lisez* la sous-aile.
309 N° 8 — Des Angustins *lisez* des Augustins.
311 N° 14 — La date de 1690 est erronée. C'est l'article de Siret qui a trompé l'auteur de cet inventaire; il a reconnu, depuis, d'après le manuscrit de Ledoux, que Jean Maes est né à Bruges, qu'en 1658 il fut doyen de la corporation des peintres et qu'il mourut en 1677. Cette observation s'applique à tous les tableaux de Jean Maes.
323 N° 6 — De ce maitre, *lisez* de Suvée.
326 N° 5 — Après ces mots : Statue en terre cuite modelée et peinte, supprimez statue.
357 N° 11 — De ce maitre, *lisez* du maitre.
363 N° 40 — Un des œuvres, *lisez* une des œuvres.
368 N° 64 — De cet artiste, *lisez* de l'artiste.
379 N° 2 — Abb, *lisez* ab.
379 N° 2 — Supprimez ces mots : ce grand maître.
393 N° 10 — Une cartouche, *lisez* un cartouche.
399 N° 10 — Sculptés, *lisez* sculpté.
400 N° 14 — Topareha, *lisez* toparcha.
442 N° 8 — Son épaule, *lisez* l'épaule.
450 N° 40 — Ardentes, *lisez* ardente.
489 Note. Arbitaires, *lisez* arbitraires.
607 N° 1 — Formant, *lisez* fermant.
613 N° 1 — Travaillé, *lisez* travaillée.
660 Église de Zillebeke. Anges, *lisez* angles.
Dans la table, page VI, dernière ligne. Nichte, *lisez* Vichte.

